جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صُورَةُ الرَّجُلِ في شِعْرِ المرْأَةِ الأَنْدَلُسِيَّة
(دِراسَة تَحليليَّة نَقْدِيَّة)

إعداد
رَكاد خَليل سَلْمان مَبْروك

إشراف
أ.د وائل أبو صالح

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2011م

صُورَةُ الرَّجُلِ في شِعْرِ المرْأَةِ الأَنْدَلُسِيَّة

(دِراسَة تَحليليَّة نَقْدِيَّة)

إعداد

رَكاد خَليل سَلْمان مَبْروك

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2011/5/26م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. وائل أبو صالح / مشرفاً ورئيساً	....
2. أ. د. تيسير عودة / ممتحناً خارجياً	....
3. د. عبد الخالق عيسى/ ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

ها أنا اليوم _ بحمد الله تعالى _ أحصدُ تعب الأيام، وخلاصة مشواري بين دفتي هذا العمل المتواضع، فأرجو من الله العلي القدير أن يتقبّله مني خالصاً لوجهه الكريم ، وأن أكون قد وفّيت الحقَّ في تقديمه مرجعاً لموضوع (صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية) وأن ينفع به طلبة علوم اللغة والأدب.

إلى الإمام المصطفى، النبي الأميّ، الهادي إلى نور الحقّ واليقين محمد عليه _ أفضل الصلاة وأتم التسليم _ .

إلى الينبوع الذي لا يملُّ من العطاء، إلى قلب والدتي العزيزة.

إلى من تعب؛ لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل عليَّ بشيءٍ من أجل دفعي في طريق النجاح، وعلّمني أن أرتقي سلّم الحياة بِحكمةٍ وصبر، إلى والدي العزيز.

إلى من حبّهم يجري في عروقي، إلى أشقاء العمر، إخوتي الأحبة.

إلى من سِرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع، إلى من تكاتفنا يداً بيد، ونحن نقطف زهور العلم، إلى زميلاتي وزملائي الأعزاء.

إلى من علّموني حروفاً من ذهب، وكلماتٍ من دُرَر، وعباراتٍ من أسمى وأحلى لغةٍ في الدنيا ألا وهي لغة العرب، إلى أساتذتي الكرام.

إلى من أصبحتا رمزًا لكرامةٍ وعزةٍ كانتا لنا يوماً من الأيام : إلى فردوسنا المفقود (الأندلس الرائعة) ، وإلى قدسنا الحبيبة.

أُهدي هذا البحث.

ركاد

الشكر والتقدير

حينما حملت قلمي بين أناملي؛ لأخط كلمة شكرٍ لأحبتي، عاجلني لسان فـؤادي بـذكر قوله تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَـالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ (النمل: 19) وقوله تعالى: ﴿وَسَـيَجْزِي اللّـهُ الشّاكِرِينَ﴾ (آل عمران: 144)، فالحمد لله رب العالمين على عظيم نعمـه وكرمـه، وجميـل فضله.

كما أجمل بالشكر والثناء كل من بذل جهداً طيباً في سبيل إتمام بحثي ، وألتمس العفو إن قصّرت الحروف، ولم يُسعفني اللسان، وضعفت أبجديتي عن البيان أمام من بـذلا عظـيم الجهد لنيلي هذه الدرجة العلمية، أشكركما من صميم قلبي يا سرّ وجودي : (أمي وأبي) فلكما مني حُسن الدعاء.

ولا يسعني في هذا المقام سوى أن أتقدم بعظيم شكري وامتنـاني للأسـتاذ الـدكتور "وائل أبو صالح " _ حفظه الله ورعاه _ الذي جاد بفكره وعلمه في هذه الأطروحة، فكان خير موجّهٍ، ومشرفٍ لي.

والشكر موصولٌ إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية؛ على تشجيعهم، ودعمهـم وأخص بالشكر" الأستاذ الدكتور عادل الأسطة، ومحمد رباع، وأحمد حامـد، و جبـر خضـير ويحيى جبر، وعبد الخالق عيسى، وجميع الأساتذة الأفاضل". كما أقدم شكري للدكتور الفاضل رمضان عمر؛ لما قدّمه لي من معلوماتٍ قيّمة حول هذا الموضوع.

وأقدم شكري وامتناني للدكتور الفاضل عمر بن عبد العزيز السيف أستاذ اللغة العربية بجامعة الملك سعود؛ لمساعدتي في الحصول على مصادر وكتب مهمـة، تتعلـق بموضـوع البحث، كما أشكر الشاعر والباحث السعودي محمد مهاوش الظفيري على جهده في مساعدتي، وأقدم شكري للأستاذ الفاضل وائل القويسيني، والشاعر المصري مصطفى الجزار؛ لـدعمهما المتواصل لي. كما أجزل شكري إلى جمعية اللد الخيرية، ممثلةً برئيسها الدكتور وليد الصالحي على مساندتهم.

من نبض القلب ومن صميم الروح أشكركم

الإقرار

أنا الموقّعة أدناه، مقدّمة الرسالة التي تحمل العنوان:

صُورَةُ الرَّجُلِ في شِعْرِ المرْأَةِ الأَنْدَلُسِيَّة
(دِراسَة تَحليليَّة نَقْدِيَّة)

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة ككل، أو أيَّ جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أيّة درجة أو لقب علميّ أو بحثيّ لدى أيّة مؤسّسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالبة:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

صُورَةُ الرَّجُلِ في شِعْرِ المرْأَةِ الأَنْدَلُسِيَّة
(دِراسَة تَحليليَّة نَقْدِيَّة)

إعداد

رَكاد خَليل سَلمان مَبْروك

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

الملخص

تتناول هذه الدراسة بالتحليل والنقد (صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية) ، فقد رسمت المرأة الأندلسية في شعرها _ الغزير فنياً وإبداعياً _ صوراً متنوعة للرجل، من ضمنها: صورة الرجل الوسيم (المثال) ، فضلاً عن صورٍ أخرى متعددة، تتناول السمات الخُلُقية.

كما رسمت المرأة الأندلسية صورا أخرى مقابلة لصورة الرجل المثال، وهي: صورة الرجل المهجو، التي ورد منها: صورة الرجل المتكبر، والخائن، والبخيل والشاذ، وغيره.

ومما يجدر ذكره أن هذه الدراسة لم تتناولها دراسة وافية مستقلة من قبل ، وهي تشكل مادة مهمة؛ لفهم مدلولات الشعر النسوي في الأندلس وأبعاده.

وقد اشتمل هذا البحث على ثلاثة فصول في أحد عشر مبحثاً، حيث يحتوي الفصل الأول على مبحثٍ يوضِّحُ مكانة المرأة في المجتمعين: الجاهلي والإسلامي، ومكانتها في المجتمع الأندلسي ، ثم أبرزت في المبحث الثاني علاقة المرأة الأندلسية بالرجل، التي تنوعت بتنوع صورة صلتها به، فكانت أمه، وزوجته ، ومحبوبته، ومتعة قلبه وجسده.

ثم تحرّيتُ في المبحث الثّالث أبرز شاعرات الأندلس، وَفْق الترتيب التّاريخيّ لظهورِهنّ، وفي المبحث الرابع وضّحت أهمّ الدّوافع الكامنة وراء حُريّة البَوْحِ في شِعرهنّ.

واشتملَ الفصلُ الثّاني على مبحثٍ في البُنْيَةِ، والصّورةِ، والغَرَضِ الفنيّ لشِعر المرأة الأندلسية، وفي المبحث الثاني فَصّلتُ الحديثَ عن الصورة الفنية ، من حيث : المفهوم اللغوي ومفهوم الصورة الفنية في ضوء النقد الأدبي القديم ، ومفهومها في ضوء النقد الأدبي الحديث

ثمّ فصّلت الحديث في المبحث الثالث والرابع عن حضورِ الرجل في شِــعر المــرأة الأندلســية وإبراز ملامح صورتِه الجميلة والقبيحة عندها، ودَوْر الحبّ في تَوضيحِ ملامح تلكَ الصورة.

وتناولتُ في الفصل الثالث السِّمات الفنية لشعر المرأة الأندلسية المتمحور حول الرجــل من حيث: الجانب اللغوي ، والفنيّ، والجانب الموسيقي.

مقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، نَحمَده كثيراً على جميلِ فضلِه، وكثيرِ نعمِه، والصَّلاةُ والسَّــلامُ على نبيّنا الكريمِ مُحمّد _ عليه أفضلُ الصَّلاةِ وأتمّ التّسليم _.

أمّا بعد:

فالأدب الأندلسيّ عنوانٌ مُهمٌ في تاريخِ حضارة المسلمين العرب، وصــورةٌ حضــاريّة رفيعة تعكسُ ألوانَ الحياةِ الراقية، التي عاشَها المسلمون إبّان ذلك العَصْر. والشِّعر النّسوي _في تلك البلاد_ حقيقةٌ لا نستطيعُ تجاهلها، أو إنكارها، أو غضّ الطّرف عنها، فأَدبهن ماثِلٌ للقاصي والدّاني، ابتداءً من الفتح الإسلاميّ، وانتهاءً بسقوطِ المدنِ الأندلسيّة، وأُفــولِ حضــارة العــرب الزّاهية فيها. ففي تلك البلاد السّاحرة كَثُرت الأديبات، وعَظُم شأنُ التجربة الإبداعيــة لــديهن، وكان الإنتاج الأدبيّ عندهن فريداً من نوعه، حيث اتَّسمَ بالوفرة، والخوض في معظم الأغراض الشعرية من مدحٍ وهجاءٍ، وغزلٍ، وفخر.. الخ.

ولقد استطاعت المرأة الأندلسية في العصور المختلفة، أن تُشاركَ بحظٍ كبيرٍ من النّشــاط العلمي والأدبي، فكانت المرأة مُتعلِّمة، مُثقّفة، تُربّي الجيلَ النَّاشئ، وكان منهن الطبيبات اللــواتي كنّ يُداوين الجراح، ومنهن من نالت نصيباً وافراً في مِضمار الشِّعر جعلها تَعْدِلُ كفّــةَ ميــزانِ الإبداع الأدبيّ بينها وبين الرجل وأحياناً تزيدُ عنه صَراحةً وجُرأة.

وقد احتلَّ الرجلُ مكانةً كبيرةً في شعرِ هؤلاء الشّاعرات؛ نظراً لعواملَ كثيرة أســهمت في تعميقِ مشاركة المرأة للرجل وتوطيدها في ذلك العصر، ولذلك التقط شعرهن صورةً خاصة ومميّزة للرجل تختلفُ _كمّاً وكيفاً_ عن الصورة الموجودة لدى أديبات أيِّ عصرٍ آخر.

ولهذا فقد ارتأيت _ بعد مشيئته تعالى _ أن أُخصّص موضوعي لدراسةِ صورة الرجــل في شعر المرأة الأندلسية، لأُبيّنَ ذلك الدور المُهم الذي أسهم به الرجل، وكانَ عاملاً مُهمّــاً فــي إبداعها وتميّز شِعرها.

وقد اعتمدت في دراستي على استقراء الأدب النسوي الأندلسي _ في فترة الدراسة _ وتبيان موضوعاته، وأساليبِه الفنيّة، ومن ثم الوقوف عند النصوص التي تناولت الرجل ودراستها. ولم يتقيد البحث بالمنهج التحليلي النقدي فحسب، بل أَفَدْتُ من مختلف المناهج الحديثة كالمنهج التاريخي ، والنفسي، حسب ما اقتضته الدراسة.

ولعلّ من أبرز المشكلات التي اعترضت مسارَ بحثي: قِلّةُ المصادر والمراجع التي تتحدث عن النساء الأندلسيات بعامّة، وعن أشعارِهنَّ بخاصّة. وتكمنُ أهميّة هذه الدّراسة في أنّ صورةَ الرجل في شِعرهن لم تدرس من قبل ، فلا توجد دراسةٌ علمية شاملة مستقلة، تناولت صورة الرجل من جوانبها المختلفة في شعر الشاعرات الأندلسيات، ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث المتخصص؛ ليُبيّن تلك الصورة، ويوضِّحَ هذا الجانب. وقد بذلتُ فيه وسعي من الجهد مُعتمدةً على عددٍ من المصادر الأدبية والتّاريخية، التي تحتضنُ أشعارَ النساء في صفحاتها، فكانت أهمّ الرّوافد الرئيسة لبحثي من كتب الأدب ، ومنها : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقرّي، ورسائل ابن حزم الأندلسي. وكتب التراجم: كالمغرب في حلى المغرب لابن سعيد، وكتاب نزهة الجلساء في أشعار النساء للسّيوطي، وكتاب الحلة السيراء لابن الأبار، وغيرها.

ومن المراجعِ الحديثة التي أفدتُ منها: الشعر النسوي في الأندلس للمنتصر الريسوني والأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) لمصطفى الشكعة، وكتاب صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين لمحمد صبحي أبو حسين. وكتاب الجواري في الأندلس للدكتور وائل أبو صالح كما استعنتُ بعددٍ من الرسائل الجامعية من مختلف الجامعات.

وانتظمَ عِقْد البحث في هذه الدراسة على ثلاثة فصول في أحدَ عشر مبحثاً , حيث يحتوي الفصل الأول على مبحثٍ يوضِّحُ مكانة المرأة في المجتمعين: الجاهلي، والإسلامي ومكانتها في المجتمع الأندلسي ، ثم أبرزت في المبحث الثاني علاقة المرأة الأندلسية بالرجل التي تنوّعت بتنوِّعِ صلتها به، فكانت أُمّه وزوجته، ومعشوقته، ومتعة قلبه وجسده.

ثم تحرّيتُ في المبحث الثّالث أبرز شاعرات الأندلس، وَفْق الترتيب التّاريخيّ لظهورِهنّ وفي المبحث الرابع وضّحت أهمّ الدّوافع الكامنة وراء حُريّة البَوْحِ في شِعرهنّ.

وفي المبحث الثاني فَصّلتُ الحديثَ عن الصورة الفنية ، من حيث : المفهـوم اللغـوي ومفهوم الصورة الفنية في ضوء النقد الأدبي القديم ، ومفهومها في ضوء النقد الأدبي الحـديث ثمّ فصّلت الحديث في المبحث الثالث والرابع عن حضورِ الرجل في شِـعر المـرأة الأندلسـية وإبراز ملامح صورتِه الجميلة، والقبيحة عندها ، ودَوْر الحبّ في تَوضيحِ ملامح تلكَ الصورة.

وتناولتُ في الفصل الثالث السِّمات الفنية لشعر المرأة الأندلسية، مـن حيـث: الجانـب اللغوي، والفنيّ، والجانب الموسيقي.

وخاتمة قولي: إنَّ الكمالَ للهِ وحده، فإن أجدتُ البحثَ في هذه الدراسة فبفضلِ الله القويّ العليم ، وإن كانت دراستي ضعيفةً ناقصةً في بعضِ جوانِبها، فَشأْنُ الكرامِ سَتْرُ الضَّعفِ والعَيْب وحَسْبي نصيبُ المُجتهدِ وأجره.

والله وليُّ التوفيق.

الفَصلُ الأَوَّل

(مكانةُ المرأة الأَندلُسيّة وصِلتها بالرَّجُل)

المبحث الأوّل: مكانةُ المرأةِ في المُجتمع

المبحث الثّاني: علاقَةُ المرأةِ الأندلسيّة بالرّجل (الأُمّ، الزّوجة، المحبوبة)

المبحث الثّالث: شاعراتُ الأَندلُس

المبحث الرّابع: سرّ البَوْحِ لدى أديباتِ الأندلُس

المبحث الأوّل

مكانةُ المرأةِ في المُجتمع

أوّلاً: مكانتُها في المجتمعَيْن: الجاهليّ، والإسلاميّ

تعدُّ المرأة في العالم الإنساني مخلوقاً شفّافاً رقيقاً، تمتاز بالعاطفة المتفجّرة الجيّاشة في جزيئات تركيبها الجسديّ، والروحيّ جميعها. فقد خلقها الله _ سبحانه وتعالى _ لتكون سَكَناً للرجل، يأوي إليها لتملؤه دفئاً، وحناناً وحباً ، وسنداً، وعوناً على مصاعب الحياة ومصائبها في سيرة عمرهِ كلّها. وفي هذا المعنى يقول بارئ الكون _ جلّ جلاله _ في كتابه الكريم: ﴿هُوَ ٱلَّذِي خَلَقَكُمْ مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾[1].

فالرجل دائماً بحاجةٍ إلى المرأة في رحلةِ حياته، فهي نصفه الآخر، ولا يمكن أن يحيا دونَها؛ لأن ّذلك مخالفٌ لسنن الطبيعة، والحياة التي خُلقنا من أجلها ، ومن هذا المنطلق مَثّلت المرأة في تاريخ الشعوب القديمة، والعصور الغابرة نبعَ الحياة الذي لا ينضب، ورمزاً للخصب والوجود البشري.

والمتتبّع للدراسات التي تناولت المرأة في الفكر الدينيّ القديم، يُلاحظ أن الدّيانات الوثنية القديمة أضفت على المرأة صبغة قدسية، تكاد ترتفع بها كثيراً عن الذّكر، فالمرأة عندهم هي المسؤولة عن إعمار الكون واستمرارية الحياة؛ نظراً لقدرتها على الحمل والولادة[2].

ولذلك نجد أن العبادات القديمة رفعت الأنثى إلى مرتبة الألوهية أو القداسة، وعدّتها سرّ الوجود ، وهذا يتمثّل في التماثيل اليونانية القديمة التي ركزت على تصوير مناطق الخصوبة لدى المرأة: (كالأرداف الضخمة، والأثداء العامرة)[3].

وكان القمر بأشكاله المختلفة _ في دورته الشهرية المُتمثلة بدايةً بالمحاق ثم الهلال.

---

[1] سورة الأعراف، الآية رقم (189).

[2] ينظر: كحالة، عمر رضا، **المرأة في القديم والحديث**، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1997 م، ج1، ص 23 _ 109.

[3] ينظر: عكاشة، ثروت، **الفن المصري**، دار المعارف، مصر ، د.ت ، الشكل (915، 916، 938).

وبعد ذلك البدر _ الرمز الأكثر شيوعاً للربّة الأنثى عند أهل الحضارات القديمة، وفي الفكر العربي في القِدَم[1].

وقد وصلت عبادة الأنثى وتقديسها في بعض الحضارات إلى درجةٍ عاليةٍ من التّعظيم والتّمجيد ، وهذا ما يتضح لنا في معابد "خواجيراهو" الهندوسية في الهند، فقد نقشت على جدرانها التماثيل الخاصة بالمرأة التي تُظهر البهجة والمتعة والسّعادة العارمة، التي تطفحُ على وجوه التماثيل نتيجةَ اتّحاد الرجل والمرأة، اللذين يمثلان الوحدة الأساس في الوجود[2].

وفي العصر الجاهلي يرى كثيرٌ من الدارسين أن دور المرأةِ كان مُهمّشاً، حيث كانت تُعَدُّ من سقط المتاع، لا وزنَ لها، ولا قيمة، ولا حقَّ لها بالإرث، فإذا مات الرجلُ ورثه أقربُ الرّجالِ إليه، ويتمُّ عندئذٍ ضمُّ بنات المُورّث ونسائه إلى نساء الوارث. ومما يُدَعّمُ هذا الجانب قول عمر بن الخطاب _ رضي الله عنه _: (والله إنّا كنا في الجاهلية ما نُعِدّ للنساء أمراً حتى أنزل الله تعالى فيهنّ ما أنزل وقسَم لهنَّ ما قسم)[3]. ويصوّر لنا القرآن الكريم في مشهدٍ بلاغيّ رائع الرجل وردّة فعله حينما يُبشَّرُ بولادة أنثى، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوَرَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾[4].

وإلى جانب هذه المكانة المُتدنّية، والصورة القاتمة لحياة المرأة، يرى دارسون آخرون أن للمرأة في العصر الجاهلي حضوراً لافتاً ومُهمًا، في مختلف جوانب الحياة، فقد شكلت في أعماق الفكر العربي الجاهلي رمزاً للخِصْب، وضامنة لاستمرار النوع البشريّ، وإثراء القبيلة بالرجال [5].

---

[1] اشتية، فؤاد يوسف، **القمر في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2010 م ، ص 59 .

[2] ينظر: عبد الستار، مؤيد، **تماثيل الحب في (خواجيراهو)، العبادة والجنس والرقص في المعابد الهندوسية**، جريدة الاتحاد (الصحيفة المركزية للاتحاد الوطني الكردستاني)، العدد 19/ أيلول / 2005 م.

[3] المنذري الدمشقي، **الحافظ زكي الدين عبد العظيم**، مختصر صحيح مسلم للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي، ط6، 1407 هجرية، 1987 م، ص 223 .

[4] سورة النحل، الآية رقم (57،58).

[5] ينظر: البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981 م ، ص 60، 61 .

وكانت في واقع الحياة العملية، تشاركُ الرجل في حلّ نزاعات القبائل، وفي إشعال الحروب وخيرُ مثالٍ على ذلك النّزاعات التي أشعلتها البسوس بين قبيلتي بكر وتغلب، فقد سُمّيت الحرب باسمها لدورها المباشر فيها[1]. كما يلحظ دارسُ التاريخ العربي أيضاً دور هند بنت عتبة حينما أخذت بثأرها من حمزة بن عبد المطلب عمّ الرّسول _ صلى الله عليه وسلم _ في معركة أُحد ، ردّاً على قتل أبيها وأخيها .

ووردت في التاريخ أخبار موثوقة في السيرة النبوية عن استقلالية المرأة ماديًا ونجاحها في التجارة، مثل: السيدة أم المؤمنين خديجة بنت خويلد _ رضي الله عنها _ التي عمل لديها الرسول الكريم _ صلى الله عليه وسلم _، ثم أصبحت زوجةً له بعد ذلك[2].

وتنبع مكانة المرأة في العصر الجاهلي أيضاً من الدافع الغريزي الذي أودعه الله _ عزّ وجل _ بين الجنسين: (الذكر والأنثى)، فالحبُّ له قيمة كبرى في إعلاء قيمة المرأة، فالرجل الذي يقع في الحب، أو يشعر بانجذابٍ نحو امرأةٍ ما؛ فإنه _ بلا وعي _ يحسُّ ابتداءً أنه بحاجة إلى كائنٍ آخر يجلب له السّعادة، ويُشعِرُه بقيمة ذاته، وبدافع الحب تُصبحُ المرأة هدفاً يتدّفق نحوه على الرّغم من كل العوائق المحيطة به[3]. وقد ضرب لنا ذلك العصر أروع القصص في هذا الاتجاه من بينها: حب عنترة العبسيّ لابنة عمّه عبلة ، والعديد مما ذكرته عيون القصائد العربية.

أما بعد ظهور رسالة النبي محمد _ صلى الله عليه وسلم _ فقد نالت المرأة في الدين الإسلامي الحنيف اعتناءً، وأهمية، لم تنل مثله غير المسلمة في أيّةِ ديانةٍ أخرى. فقد رفع الإسلام من شأنها وحفظ لها حقوقها، وأهليتها للتملك ، والتصرّف ، والاختيار ، وأمر بتقديرها وبِرّها أُمّاً، وحمايتها ورعايتها أختاً، وابنةً، وزوجة.

---

[1] هي حرب نشبت بسبب ناقة لامرأة اسمها البسوس بنت منقذ، وقد قامت بين قبيلتي بكر وتغلب، واستمرت 40 عاماً، من 494م إلى 534م عقب مقتل كليب على يد جساس بن مرة، وانتهت الحرب بانتصار تغلب على بكر. ينظر حول حرب البسوس: ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، ج5 ، ص 201 .

[2] عبد الوهاب، عبد الله بن الشيخ محمد، **مختصر سيرة الرسول _ صلى الله عليه وسلم _** ، مكتبة دار السلام، ط 2 1424هـ / 2004 م، ص20،21.

[3] ينظر: علي، أسامة، **حواء وآدم عالمان ودنيا واحدة (هل تفهمين الرجل؟ هل تفهم المرأة؟)**، دار وجوه للنشر والتوزيع ط1، 2007م ، ص 25 .

ولعلّ خير دليلٍ على ذلك وصية الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ في أواخر أيام حياته، فقد أوصى بالمرأة في حجة الوداع قائلاً: " استوصوا بالنساء خيرا"[1]. وبقيت مكانة المرأة في زهو وعلوّ مستمر بفضل الإسلام العظيم حتى يومنا هذا.

ثانياً: مكانتُها في المجتمع الأندلسيّ.

في ظلِّ حكمِ المسلمين للأندلس تميّزت المرأة الأندلسية بمكانةٍ فاقت شقيقتها المشرقية تحضُّراً وسيادةً، ودوراً أكبر في ذلك المجتمع. فقد انخرطت في مجتمعها انخراطاً لا يقل أهميةً عن دور الرجل، وتجاوزت جدران بيتها، لتنطلق بإنجازاتها نحو المجتمع بعامة، خارج إطار أسرتها الصغيرة ودورها الأُموميّ الرئيس. وهذا ما يؤكّده قول ابن حزم، فقد ورد في رسائله قوله: " فمن النساء كالطبيبة والحجامة والسراقة والدلالة والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستخدمة والصناع في المغزل والنسيج، وما أشبه ذلك"[2].

وممّا يدل _ أيضاً_ على أنَّ المرأة الأندلسية قد نالت حظّاً وافراً من العلم، والثقافة، أنّ كثيراً منهن اشتهرنَ بالعلم والأدب، فبرزت المرأة الأندلسية المعلمة، التي تتعهد بتربية الجيل الناشئ من الفتيات والفتية، وتعليمهم القراءة والكتابة، وقراءة القرآن، والخط العربي، والشّعر. ومن ضمن تلك النساء اللواتي لمع اسمهن في هذا المجال: مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري، فقد كانت مؤدبةً لبنات عبد المؤمن بن علي (سلطان الموحّدين)[3].

---

[1] رواه البخاري في كتاب " **النكاح** "، باب الوصاية بالنساء، ينظر: البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم **صحيح البخاري** تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ط1، دار الفكر، بيروت، 1991م ، حديث رقم (2671) .

[2] ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987 م ، ج 1، ص 142 .

[3] هو عبد المؤمن بن علي بن مخلوف بن يعلى بن مروان، أبو محمد الكومي، ولد بمدينة ندرومة بالقرب من تلمسان تلقى علومه على يد كبار العلماء، من أبرزهم: الشيخ عبد السلام التونسي، و ابن تومرت. وقد فتح عبد المؤمن بجيشه العظيم الذي تجمع حوله مدينة وهران وفاس وسبتة وسلا، ودام حكمه أربعا وثلاثين سنة، توفي في جمادى الآخرة عام 558 هـ /1163 م. لمزيد من المعلومات ينظر: سويدان طارق **تاريخ الأندلس المصور**، مؤسسة الإبداع الفكري، ط1 1426 هـ / 2005 م ، ص 341 . وينظر: عنان، محمد عبد الله **عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس** مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1 القاهرة، 1384 هـ / 1964م ، ج2، ص11. وينظر: أشباخ يوسف، **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين**، ترجمة محمد عبد الله عنان، ط2، مؤسسة الخانجي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة1377 هـ / 1958 م ، ص314 .

ومنهن من برعت في مجال الطب، فغدت تداوي الجراح، وتصف الدواء، فاستحقت بجدارة درجة طبيبة أندلسية، ومن هؤلاء : الطبيبة أم الحسن بنت القاضي أبي جعفر الطنجالي وهي شاعرة أديبة، ولدت في مدينة (لوشة)[1]، ونشأت في حجر أبيها الذي درسها الطب، حتى فهمته، وأتقنته. وقيل: إن صوتها كان جميلاً، رخيمًا في قراءة القرآن الكريم، قال عنها لسان الدين بن الخطيب[2]: " ثالثة حمدة وولادة، وفاضلة الأدب والمجادة، تقلدت المحاسن من قبل ولادة، وولدت أبكار الأفكار قبل سن الولادة. نشأت في حجر أبيها، لا يدخر عنها تدريجاً، ولا سهماً، حتى نهض إدراكها، وظهر في المعرفة حراكها ودرسها الطب ففهمت أغراضه، وعلمت أسبابه، وأعراضه "[3].

ومن هؤلاء الطبيبات _ أيضاً _: طبيبات عائلة بني زهر، فقد اشتهرت هذه العائلة الأندلسية _ رجالاً ونساءً _ في مجال الطب في مدينة اشبيلية، ومن طبيباتها الشهيرات شقيقة الحفيد أبي بكر بن زهر وابنتها، وقهرمانة جارية الطبيب أبي عبد الله الكناني، فقد تعلمت هذه المهنة على يديّ سيّدها، حتى أصبحت عالمةً بالطب والتّشريح[4] ، والطبيبة عائشة بنت عبد الواحد اللخمي التي كانت تعالج النساء.

---

[1] لوشة: مدينة تقع إلى الغرب من غرناطة، وشمال الحامة، وهي مسقط رأس لسان الدين بن الخطيب الشاعر المعروف تميزت بحصانتها وكان آخر أمرائها الشيخ الشهيد علي العطار، سقطت سنة 891 هـ. ينظر: المقري التلمساني، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج 5، ص 8. وينظر: الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار،تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ص513 .

[2] هو أبو عبد الله لسان الدين بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد التلمساني الرئيس الفقيه الكاتب المعروف بابن الخطيب ولد في مدينة لوشة، تلقى علومه في غرناطة وعُيّن خطيباً لمسجد الحمراء، كان واسع الثقافة برع في الفلسفة، والسياسة والطب، وبرع في الشعر أيضاً، ومن شعره قوله:

جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلس

ينظر ترجمته عند: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص7. وينظر: فاخوري، تميم محمد و شبلي مريم **موسوعة المعرفة (أعلام الشعر العربي)**، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003 م ، ص 241، 242.

[3] ابن الخطيب، لسان الدين بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1393 هـ / 1973 م ، مج 1، ص 430 .

[4] ينظر: أبو صالح، وائل فؤاد، **التربية اللغوية في الأندلس (عصر سيادة قرطبة)**، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية 1399 هـ / 1979 م ، ص 255 .

ومن النساء من سطع نجمهن، ولمع اسمهن في سماء الأدب، فاشتهرت النساء الشواعر اللواتي أبدعن في نظم القصائد، حتى أن منهن من تفوقن على الرجال شهرة مثل ولادة بنت المستكفي، التي نجحت في اجتذاب عددٍ كبيرٍ من الشعراء إلى منتداها الأدبي[1]، فقد ورد في الحديث عنها: " كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر وفناؤها ملعباً لجياد النظم، والنثر يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها "[2].

وهكذا نجد أن المرأة الأندلسية تحمل في دواخلها الكثير لتمنحه لمجتمعها، فعدا عن مشاعرها الفياضة بالحب والحنان تجاه شريكها الرجل، تتّسع آثارُها في الحياة على مستوى الواقع العملي، وتتوقّد لديها الأدوار الإيجابية، فتشعّ على من حولها علمًا غزيراً، وعملاً جليلاً وأدباً جميلاً، لتؤثّرَ بدورها الإيجابيّ هذا في حياة الكثيرين، فهي صانعةُ الرجال، ومعلمةُ الأجيال، والقطب الثاني المُكمّل لدور الرجل في الحياة، وهي الفنانة التي تُزيّن بريشتها الإبداعية الأدبية صورةَ شريكها الذي تُحبّه، وتُقَبّحُ بذاتِ الوسيلة صورةَ من تبغضه منهم.

---

[1] ينظر : ابن بسام ، علي بن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق: سالم مصطفى البدري ، دار الكتب العلمية، ط1، 1998م ، مج 1، ص 268 . وينظر : الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)** ج2، ص 178، دار العلم للملايين، بيروت.

[2] ينظر : ابن بسام ، علي بن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، مج 1، ص 268 . وينظر : المقري **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 208.

المبحث الثّاني

علاقةُ المرأةِ الأندلسيّة بالرّجل (الأُمّ ، الزّوجة ، المَحْبوبة)

أوّلاً: المرأة الأُمّ

الأُمّ: في اللغة هي أصل الشيء للبشر و الحيوان والنبات، كما تُطلق على الجدّة يقال: حــواء أم البشر. جمعها أمّات، وأمّهات.ونقول: هو من أمهات الخير أي من أصوله ومعادنه[1].

وأُمّ القرآن: فاتحته، وأُمّ الكتاب: اللوح المحفوظ، وأُمّ النجوم: المجــرّة، وأُمّ الطريــق: الطريق الأعظم بجانبيه طرق أخرى. وأُمّ القرى: مكة المكرمة، وكل مدينة هي أُمّ ما حولها من القرى. وأُمّ الرأس: الدماغ، وأُمّ الخبائث: الخمر.

والأمومة: هي نظامٌ تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحُكْم، ويُرجع فيه إلى الأُمّ في النّسب أو الوراثة[2].

والأُمّ: هي المرأة الوالدة، ولكنّها هنا مصدر الحنان والرعاية، والعطاء بلا حدود بالنسبة للرجل هي نبعٌ من العاطفة يتدفقُ بغزارة في صورة بنات حواء.

فحينما نتحدث عن الأُمّ، نشعرُ بتلك الهالة المقدسة، التي تُحيط بها؛ فنتذكر قول رســولنا الكريم محمد _ صلى الله عليه وسلم _، حينما أجاب سائلاً يسأله عن أحق الناس بحسن صحبته فقد ورد في الصحيحين عن أبي هريرة _ رضي الله عنه _ أنّ رجلاً أتى النبــي _ صــلى الله عليه وسلم _ فسأله:" من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال: أُمّك، قال: ثم من؟ قال: أُمّك، قــال: ثم من؟ قال أُمّك قال ثم من؟ قال: أبوك "[3]. ومن هذا الحديث الشريف يتّضح لنا أن طاعــة الأم، وتقديرها سبباً لمزيدٍ من الحسنات، وحُسْن الثّواب، وسبيلاً لدخول جنته، فقد ورد فــي الحــديث

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، تحقيق: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، مج1، مادة (أم).

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، القاهرة، 1972 م ، مادة (أم).

[3] مسلم، ابن الحجاج النيسابوري القشيري، **صحيح مسلم**، كتاب البر والصلة والآداب، باب بر الوالدين وأنهما أحــق بــه، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1412هــ/ 1991م ، حديث رقــم (2548) ص 1974.

الشريف: " أن معاوية بن جاهمة جاء النبي _ صلى الله عليه وسلم _ فقال: يا رسول الله أردت أن أغزو، وجئت أستشيرك؟ فقال: هل لك من أُمّ؟ قال: نعم. قال: فالزمها فإن الجنة تحت رجليها"[1]. وقد أوصانا الله _ عزّ وجل _ بها في كتابه الكريم أكثرَ من مرّة وذلك بقوله: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلإِنسَنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَناً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهاً وَوَضَعَتْهُ كُرْهاً وَحَمْلُهُ وفصلُهُ ثلاثونَ شَهْراً﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنا الإنْسانَ بِوالِديْه حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصلُهُ فِي عَامَيْنِ﴾[3].

ولذلك نجد أنّ موضوعَ الأم قد استأثرَ باهتمام البشرِ منذ باكورةِ الحياة الإنسانية، وجسّدَ الأدباءُ هذا الاهتمام بلوحاتٍ شعرية كثيرة، تجذب العقول، وبقطعٍ نثرية تسلبُ القلوب. هذا وقد تنوّعت صورةُ الأم والأمومة في الأعمال الأدبية المختلفة، لكنّها بقيت تدورُ حولَ فكرةٍ واحدة وهي قداسةُ الأُمّ، والاعتراف بجميل فضلِها على اختلافِ الزّمان والمكان.

ويُلاحظُ دارسُ الأدب الأندلسي أنَّ فِكْرَ الرجل نَحْوَ أُمِّه لا يقل شأناً وأهميةً عمّا سَبَقَ ذِكرُه ؛ فالحرصُ على تقديس الأُمّ، وتبجيلها في اللاشعور، وطاعتها وبرِّها؛ طاعةً لأوامر الله _عزّ وجل _ قد انعكسَ أثرُه على الحياة العامة، وانجلت تلك الصورة في الأدب، والثقافة الأندلسية.

وبذلك بقيت الأُمّ حاضرةً في قلب الرجل، فهو ابنها، وفلذة كبدها، وقطعة غالية من جسدها، وفي المقابل هي مصدرٌ أوجده الله _ سبحانه وتعالى _ لنشوء حياته، هي الحب والحنان الدافئ الذي يغمره، وتعظيمها عبادة تزيده ثواباً. وممّا يعزز لنا أهمية الأُمّ في حياة الرجل الأندلسي ما روته صفحات الكتب عن الحياةِ في ذلك المجتمع. من ذلك أن الرجل في عهد المرابطين كان يُنسب إلى أُمّه، وليس إلى أبيه فيقول الناس: ابن فلانة لا ابن فلان، هذا ما أثبته

[1] النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي، ت (303هـ)، **المجتبى من السنن (المشهور بسنن النسائي)** وسنده حسن صحيح، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، ط1، حديث رقم (3104).

[2] سورة الأحقاف، الآية رقم (15).

[3] سورة لقمان، الآية رقم (14).

صاحب كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب، فقد جاء في كتابه قوله: " جميع الملثمـين ينقـادون لأمور نسائهم، ولا يُسمّون الرجل إلا بأمّه"[1].

وكان لأُمهات الأمراء والخلفاء دورٌ مهم في سياسة الدولة، وذلك بالتأثير على آراء وليّ الأمر في شؤون الحكم، وممن كان لهن شأنٌ عظيم من النساء في أمور الدولة السيدة (قمـر) أم ولد الأمير علي بن تاشفين[2]، الذي قام بناءً على رغبتها، ومشورتها بعزل ابنه الأكبر، وتعيـين ولدها[3]. وكذلك فعلت الجارية (صبح البشكنجية)[4] أم ولد الخليفة الحكم المستنصـر بـالله[5] فقـد أوعزت إلى الحَكَم بأن يجعل ولاية العهدِ لابنها هشام، بدلاً من أخيه المُغيرَة، ولم يكـن ولـدها وقتئذٍ قد جاوزَ العاشِرَةَ من عمره[6].

وعند غياب الأُمّ عن حياةِ الرجل في المجتمع الأندلسي بعامّة، يشعرُ الرجل بالحرمـانِ من حنانها، وبالحزن الشديد. فكيف إذا كان فاقد أمه شاعراً ! فلا ريب أنّ هذا الشعور سـيطفو على شفتيهِ شِعراً عذباً، وجُملاً رائعة ، فكثيرٌ من الشعراء سيطرَ الحزنُ على أشعارهم ، عنـدما غيّبَ الموتُ أمهاتهم، فكان رثاءُ الأُمّ ظاهرةً في شعرهم.

---

[1] ينظر: النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: حسين نصار، المجلس الأعلى للثقافة مع الهيئة المصرية العامـة للكتاب، القاهرة، 1983 م ، ج 24، ص 26 .

[2] علي بن يوسف: هو أبو الحسن علي بن يوسف بن تاشفين، ولد في مراكش بالغرب، عـام (477هـ)، نشـأ تنشـئة دينية،علمية مستقيمة، فظهرت آثار ذلك في تصرفاته وأعماله، تولى ولاية العهد بعد أبيه عام (500 هـ)، ولم يكن الابـن الأكبر له، وكان حكمه استمراراً لعهد أبيه من ناحية الجهاد، والاتجاه الديني، والعلمي. ينظر ترجمته عند: ابن الخطيـب **الإحاطة في أخبار غرناطة** مج4، ص 58، 59.

[3] ينظر: عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس (عصر الطوائف والمرابطين)**، ص 147.

[4] صبح البشكنجية: جارية من بلاد الباسك، كانت من طالبات دار المدنيات، ثم أصبحت محظية عند الحكم بن المستنصـر وأم ولده هشام المؤيد بالله. ينظر: ابن الأبار،**الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، ط 2 دار المعارف، 1985م ، ج1 ص 204، في الهوامش .

[5] الحكم المستنصر بالله: هو الحكم بن عبد الرحمن الناصر، تسلم الحكم بعد وفاة أبيه عام (350 هـ)، كان محبـاً للعلـم والأدب والمعرفة حيث حوت مكتبته العديد من المؤلفات، ت (362 هـ). ينظر ترجمته عند: ابن سعيد، علي بـن سـعيد **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1964 م ، ص 286، 287. وينظر: الحميدي أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث، وأهل الفقه، والأدب وذوي النباهة والشعر**، تحقيق: محمد بن تاويت الطبنجي، مكتب نشر للثقافـة الإسـلامية، ط1، القـاهرة، 1372هـ / 1952م ، ص13.

[6] أبو صالح، وائل، **الجواري في الأندلس**، منشورات دار القلم، ط1، رام الله، 1985م ، ص 60 .

فهذا ابن الداني[1] يُؤثِّر فيه موت والدته، فيصفُ لوعةَ الفقدِ والحِرمان، و الليل الطويل الذي لا ينجلي بدون وجود الأُمّ (حبيبة القلب) جانبه، فيرثيها قائلاً:

أَنــوحُ لتغريــدِ الحَمــائمِ بالضُّــحى ... وأَبْكــي لِلَمْــعِ البــارِقِ المُبْتَسِــمِ
وأُرْسِــلُ طَرْفــاً لا يَــراكِ فــأَنْطَوي ... عَلــى كَبِــدٍ حَــرَّى وَقَلْــبٍ مُكْلَــمِ
وَمــا أشْــتَكي فَقْــدَ الصَّــباحِ لأَنَّنــي ... لِفَقْدِكِ في لَيْــلٍ مَــدى الــدَّهْرِ مُظْلِــمِ
تَطــولُ لَيــالي العاشِــقينَ وَ إنَّمــا ... يَطــولُ عَليــكِ الليــلُ مَــا لَــمْ تُهْــدَمِ
وما لَيْــلُ مــن وارى التُّــرابَ حَبيبَــه ... بأَقْصَــرَ مِــنْ لَيْــلِ المُحِــبِّ المُتَــيَّمِ[2]

(الطويل)

ويَرْثي الأَعمى التُّطيلي[3] والدَته بأبياتٍ يُعدِّدُ فيها مناقبَها، وأخلاقَهــا الرّائعــة، لا ســيّما المُتعلقة بعباداتها، وطُهْرِ قلبها، من ذلك قوله:

تَتلــو الكتــابَ ونَتلــو مــن مآثِرهــا ... آيــاً كــآي ولــمْ تَظلــمْ ولــمْ تَجُــر
قَوّامــــةُ الليـــلِ تتلـــوهُ وتقنُتُــــه ... على اخْتلافيهِ من طــولٍ ومِــنْ قِصَــرِ
حتّى إذا الصُّبح جلّــى ليلَهــا فَزِعَــت ... إلــى صِــيامٍ بمَرضــاةِ الإلــهِ حَــري
كــانَ مِحرابُهــا واللَّيــلُ مُعتَكِــرٌ ... في هالةِ البدرِ بــين البــيضِ والعشْــرِ[4]

(المنسرح)

---

[1] الداني: هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز، ولد باشبيلية، ثم ارتحل عنها إلى مصر، وأقام فيها عشــرين ســنة يطلــب العلم،حتى أصبح من كبار العلماء، وفحول الشعراء، وردت ترجمته عند: ابن الأبار، محمد بن عبد الله، **التكملــة لكتــاب الصلة**، تحقيق: عبد السلام الهراش، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت 1966 م ، ج1، ص 168. وعند : السراج محمد بن محمد الأندلسي الوزير، **الحلل السندسية في الأخبار التونسية**، تحقيق: محمــد الحبيــب الهيلــة، دار الغــرب الإسلامي، بيروت ، ج2، ص 79 .

[2] الداني، أبو الصلت أمية، **ديوان**، تحقيق: أحمد المرزوقي . دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1974 م ، ص 143 .

[3] الأعمى التطيلي: هو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة القيسي الأعمى التطيلي، (ت225) كان شاعرًا أعمــى من تطلية بالأندلس، وهو شاعر وجداني ووشاح بارع، وراجز يكاد يكون بدوياً في أراجيزه، شعره متين الأسلوب، ويظهر عليه تأثره بالمشارقة كالمتنبي وأبي تمام، ومن شعره قوله:

ضــاحكٌ عــن جمــانٍ ســافرٌ عــن بــدر ... ضــاقَ عنــه الزمــان وحــواه صــدري

ينظر ترجمته: **مقدمة ديوانه**، تحقيق: إحسان عباس، ص من (أ _ ص)، دار الثقافة، بيروت،1989م. وفــاخوري، تمــيم محمد وشبلي مريم، موسوعة المعرفة أعلام الشعر العربي، ص 212.

[4] الأعمى، التطيلي بن عبد الله، **الديوان**، ص 68، 69.

فمن تلك الأبيات نلاحظُ ميولَها الإسلامية، وأخلاقها الإيمانيـــة التـــي يفتخـــر الشّـــاعر باتّصاف والدته بها.

ولأنّ المجتمع بعامّة كان يُقدّرُ المرأةَ ويحترمها، لم يقتصرْ رثاءُ الأمّهات على أولادهـــم فقط ، بل رثى الشعراءُ أُمّهات الأُمراء والخُلفاء احتراماً، واعترافاً بِقَدْرِهنّ، وقيمتهنّ؛ لما لهـــنّ من دورٍ بارزٍ في سياسةِ الدولة، وفي شُؤون الحُكم، وفي الحياة الاجتماعية في الأندلس، من ذلك قول ابن زيدون[1] في رثاءِ والدة ابن جهور[2]:

لقـــدْ بَكـــرَ النَّـــاعي عَلَيْنَـــا بِـــدَعوَة عَـــوانٍ أَمضَـــتنا لهـــا لوعـــةٌ بِكـــرُ
هنيئـــاً لـــبطنِ الأرضِ أُنـــسٌ مجـــدد بثاويـــةٍ حلتـــه فاســـتوحشَ الظّهـــرُ
بطـــاهرةِ الأثـــوابِ، قانتـــةِ الضُّـــحى مُســـبّحةِ الآنـــاءِ، مِحرابُهـــا الخِـــدْرُ[3]

(الطويل)

وبذلك نجد أنّ المرأة الأم قد تبوأت مكاناً سامياً في حياة الرجل، فقد غمرَهـــا إعـــزازاً وتكريمًا وتقديرًا، فهي المَهدُ الدّافئ له طِفلاً، والصّدر الحاني له في شـــبابه، وغيابُهـــا انعـــدامٌ للدُّعاءِ له ، ونفيٌ للبركات والسعادة التي تَحِلُّ بوجودها على وجه الأرض.

---

[1]ابن زيدون ، هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي ، أبو الوليد المعروف بابن زيدون (ت 462هـ) شاعر أندلسي ، برع في الشعر كما برع في فنون النثر ، حتى صار من أبرز شعراء الأندلس المبدعيـــن كما تميزت كتاباته النثرية بالجودة والبلاغة ، وتعد رسائله من عيون الأدب العربي . كان وزيراً ، وكاتباً ، وشاعراً من أهل قرطبة ، انقطع إلى ابن جهور من ملوك الطوائف بالأندلس فكان السفير بينه وبين ملوك الأندلس . أحب ابن زيدون الشاعرة والأديبة ولادة بنت الخليفة المستكفي التي كانت تعقد الندوات والمجالس الأدبية والشعرية في بيتها وبادلته حبـــاً بحب ، وقد أنشد في حبها الشاعر شعراً كثيراً يفيض عاطفة وحناناً ، من أشهر قصائده فيها نونيته التي مطلعها :
أضـــحى التنـــائي بـــديلاً مـــن تـــدانينا ونـــاب عـــن طيـــب لقيانـــا تجافينـــا

ينظر ترجمته عند : ابن بسام ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، مج1، ص (207_268) .

[2] ابن جهور: هو أبو الوليد محمد بن جهور بن محمد بن جهور بن عبيد الله، ولد في مدينة قرطبة عام (364 هـ)، اشتهر بالمكانة العالية، والفضل، والتقوى. ينظر ترجمته عند: ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، ص56.

[3] ابن زيدون، **الديوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1975م ، ص 204 .

ثانياً: المرأة الزَّوجَة

الزّوج في اللغة: خلافُ الفرد، قال تعالى: ﴿وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾[1] وكل واحدٍ واحدٍ منهما يُسمّى زوجاً، ويقال: هما زوجان: للاثنين، وهما زوج، كما يقال: هما سيّان وهما سواء. ويدلُّ على أن الزوجين في كلام العرب اثنان، قوله تعالى في كتابه الكريم: ﴿وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنثَى﴾[2]. ويجمع الزوج أزواجاً وأزاويج، و زوج المرأة بعلها وزوج الرجل: امرأته والرجل زوج المرأة، وهي زوجه وزوجته؛ ذلك لأن التذكير ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾[3]. والزوج المرأة، والزوج المرء، قد تناسبا بعقد النكاح واقترن كل منهما بالآخر[4].

وتعتبر الزوجة الصالحة القطب الثاني الذي يبحث عنه الرجل ؛ بهدف الاستقرار ومواجهة متاعب الحياة في كل زمانٍ ومكان، دون هَوادة؛ ليجلبَ لنفسِه ولأولاده جَوّاً من السّعادة والرِّضى، أما المرأة غير المُتفهّمة فهي قادرة على تحويل حُلوِ الحياة إلى علْقم.

ويُخبرُنا النَّبيُ _ صلى الله عليه وسلم _عن أهميّةِ صلاح الزوجة، فعن عبد الله بن عمر _ رضي الله عنهما_ أنَّ رسولَ الله _ صلى الله عليه وسلم _ قال: " الدُّنيا متاع وخير مَتاع الدُّنيا المرأة الصالحة "[5]. فالزّوجة الصّالحة هي التي تُزيلُ الهموم، بطيبِ حديثها مع زوجها وهي التي تُشارِكه حياته كلها، بسعادتها، وتعاستها.

وإذا ذكرنا الزّوجة في تاريخِ الأَندلس ، نلحظُ مكانةً عاليةً ارتقت إليها ؛ بفضل الانفتاح والحرية التي مُنحت للمرأة في ذلك العصر. فأصبح للزوجة كلمةٌ مسموعة وآراءٌ تُنفّذ ،وامتلكت زوجاتُ الأمراء والخلفاءِ سيادةً شملت الرّعية التي يحكمها زوجها.

---

[1] سورة ق، الآية رقم (7).

[2] سورة النجم، الآية رقم (45).

[3] سورة البقرة، الآية رقم (35).

[4] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مج 2، (مادة زوج) .

[5] المنذري الدمشقي، الحافظ زكي الدين عبد العظيم، **مختصر صحيح مسلم**، كتاب النكاح، باب: خير متاع الدنيا المرأة الصالحة، حديث رقم (797)، ص 207.

فهذه اعتماد الرميكية[1] زوجة المعتمد بن عباد[2] تُسيطرُ على قلبِ زوجها حبّــاً، فــتحكمُ بالحبِّ عقلَه، إلى درجة أن يلقّب نفسه (بالمعتمد) على اسم زوجته المحبوبة، فيروي شعراً فــي ذلك ويقول:

دَسَسْــتُ اسْــمَكِ الحُلــو فــي طَيِّــهِ وألّفــتُ فيــهِ حُــروفَ اعتمــادِ[3]

(المتقارب)

ومن فَرْطِ حُبّه لها والحرص على تنفيذ رغبتها يأمرُ المعتمدُ بعجن الطّيب والمسك بماءِ الورد ليصنعَ لها منه كتلة شبيهةً بالطين، لتدوس برجليها هي وبناتها عليها، فتحقّق شهوتها فــي المشي حافيةً فوقَ الطين، مثل بائعات اللبن الفقيرات[4]. وحينما غاب ملكه، ونُفي المعتمــد إلـــى أغمات[5]، وساءت حالته، وحالةُ زوجه وبناته، أخذ يتحسرُ على هذا اليوم المشهود الذي عُــرف بيوم "الطين"، وقد عبّر عن ذلك شعراً بقوله:

تَــرى بناتــك فــي الأَطمــارِ جائِعــةً يَغْــزِلنَ للنَّــاسِ مــا يَمْلِكــنَ قَطْميــرا
بــــرزنَ نَحْــوَكَ للتَّســـليمِ خاشــــعةً أبصــــارُهُنَّ حَســــيراتٍ مَكاســــيرا
يَطَأْنَ فــي الطِّــينِ والأقــدامُ حافيــةٌ كأنَّهــا لــم تَطــأْ مِسْــكاً وكــافورا[6]

(البسيط)

---

[1] اعتماد الرميكية: كانت جارية لرميك بن حجاج الاشبيلي، وكان تاجراً من مياسير اشبيلية، فنُسبت إليه. ثمّ أحبها المعتمد بن عباد ملك اشبيلية لجمالها، وبراعتها في الأدب، ونظم الشعر. فاتخذها زوجةً له، وأماً لأولاده. ينظر ترجمتهــا عنــد: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 211.

[2] المعتمد بن عباد، محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل اللخمي أبو القاسم المعتمد على الله، ملك اشبيلية في عصر ملوك الطوائف ولد في باجة عام (431هــ)، وتوفي في أغمات عام (488 هــ). ينظر ترجمته عند: ابن بسام، **الــذخيرة فــي محاسن أهل الجزيرة**، مج 2، ص (21 _ 46).

[3] المعتمد بن عباد، **الديوان**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، ص 8، المطبعة الأميرية، القاهرة 1951م.

[4] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 440.

[5] أغمات: قرية مغربية تاريخية عريقة، تقع جنوب وسط المغرب بالقرب من مراكش، قضى فيها المعتمد بن عبــاد بقيــة عمره عندما نُفي هو وزوجه، وفيها توفيا، ودفنا هناك.

[6] المعتمد بن عباد، **(مقدمة الديوان)** ص 28.

كما تبرزُ فرحةُ الأبِ العظيمة حينما تجتازُ زوجته ألمَ مخاضها، وتنتهي مرحلةُ الـولادة الصّعبة ، وتُنجب له مولوداً، يحملُ اسمه، ويواصل مسيرتَه، فتصبح فرحته فـرحتين: فرحـة بسلامتها،ونجاتها من خطر الوضع، وفرحة بولده الجديد، وهذا يتّضح بقول عبيد الله[1] بن المعتمد ابن عباد بمناسبة ولادة زوجته أم المعلى:

أُهنّيـكِ، بـل نَفْسـي أُهنـي، فـإنّني	بلغتُ الذي كانَ اقتراحي علـى الـدَّهرِ
خلاصُكِ مـن أيـدي المنـونِ وغُـرَّة	بـدَت للمُعلّـى مِثْـلَ دائـرَةِ البَـدْرِ
كـأنّي بـه عمّـا قريـب مملكّـاً	زِمامَ المَعـالي نافـذ النّهـي والأمْـر
فقرّت به عينـي وعينُـك فـي العُـلا	ولا زالَ أسمى في المَحلِّ مـن الغفـرِ[2]

(الطويل)

وبذلك يتضح لنا أنّ الرجل الأندلسي منحَ زوجته اهتماماً، وحبّاً كبيـرين، إلـى درجـةٍ وصلت فيها الزوجة إلى أن تكون الآمرة الناهية على ما يملكُ زوجها، ويخصُّه.

ثالثاً: دَوْرُ المَحْبوبَة

الحُبُّ في اللغة: الوِداد، نقول: حبّ الإنسان، والشيء حباً بمعنى صار محبوبـاً ويقـال: حبُبْتُ إليه : أي صرتُ حبيباً[3]، وحُبَّ به: ما أحبّه إلي، في المدح والتعجب.

والحبُّ في مفهوم الفلاسفة: ميلٌ إلى الأشـخاص أو الأشـياء العزيـزة، أو الجذابـة، أو النافعة[4].

---

[1] عبيد الله بن المعتمد: هو أبو الحسين، عبيد الله بن محمد الرشيد، اكبر أولاد المعتمد، كان دمثاً رقيق الطبع، وكان علـى معرفة جيدة بالعلوم الرياضية، كما كان يجيد ضرب العود، وكان له أدبٌ وشعر، ت (530هـ). ينظر ترجمته عند: ابـن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، ت (658 هـ)، **الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مـؤنس، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985م ، ج2، ص 68 .

[2] المصدر السابق ص 69.

[3] ينظر : ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، مج 1 ، مادة (حبّ).

[4] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مادة (حبّ).

ويرى علماءُ النَّفس: أنّ الحب قفزٌ إلى أعلى، وبداية لحافز حقيقي للعطاء الطويل لــدى الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، والحب عند المرأة عطاءٌ تغمره سعادة، فهي تعطي، وتضحّي من أجل شريكها لأنها تحبه، وتمتد سعادتها حتى إلى خارج الجدران التي تجمعه بها[1].

أما في الأدب الأندلسي فيوضّحُ ابن حزم مفهوم الحب وعلاماته، ولوعة العشق وعذاباته بإسهاب طويل في كتابه " طوق الحمامة "، فيقول مُعرِّفاً ماهيته: " الحب أوّله هزل وآخره جِــدّ دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله _ عز ّ وجل _ "[2].

وقد شكل الحبُّ في حياةِ الرجل عالماً رومانسياً، يُطربُ الآذان شعراً حســن الدّيباجــة، جميل المعاني ممزوجاً بآهات مشاعر العشاق، وأوجاعهم. و قد تغزل الشعراء بالمرأة، وهــاموا بها منذ باكورة الشعر العربي، فكيف الحــالُ إذن فــي الأنــدلس؟ وكثيــرٌ مــن النســاء كُــنّ أديبات،وشاعرات وعالِمات، وموسيقيّات، وقد دفعت مشاركةُ المرأة في مختلف النشاطات الأدبية إلى الاختلاط بالرجال وحضور مجالِسهم، والانخراطِ في المُساجلات، والمُطارحات الشــعرية[3]. فمن الطّبيعي أن يتغزّلَ الرجالُ بالنّساء، وأن تعشقَ المرأةُ الرجل، ويترك الحبُّ آثارَ بصماتِه في شعرها.

وقبل أن نقفَ على دور المحبوبة في حياة الرجل نمرّ بملامح صورة المحب العاشــق، كما عبّر عنها ابن حزم، حين تحدّث عن علامات الحب، قائلاً: " للحب علامات يقودها الفطــن، ويهتدي إليها الذكي، فأولها إدمان النظر، والعين باب النفس،......... فترى الناظر لا يطــرف يتنقل بتنقل المحبوب، وينزوي بانزوائه، ويميل حيث مال... "[4].

---

[1] ينظر : علي، أسامة، **حواء وآدم عالمان ودنيا واحدة (هل تفهمين الرجل؟ هل تفهم المرأة؟)**، ص 25 _ 33.

[2] ابن حزم الأندلسي، محمد علي بن أحمد بن سعيد، **طوق الحمامة في الإلفة والأُلاف**، تحقيق: فاروق سعد، منشورات دار دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ، ص 60 .

[3] ينظر: جرار، صلاح، **قراءات في الشعر الأندلسي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2007م ، ص 28.

[4] ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الإلفة والأُلاف**، ص 70.

ولعل ابن حزم من أوائل الذين تحدثوا عن فلسفة الحب، وسلوك العشاق، وخفايا النفوس من خلال التّجارب التي عاينها في عصره. وليس ابن حزم وحده من تحدث عن علامات الحب بل نجد أن الشعراء العشاق أنفسهم تحدثوا عن علاماته، من ذلك قول المعتمد بن عباد في اعتماد الرميكية:

حُــبّ اعتمــادٍ فــي الجَــوانحِ ســاكِنٌ لا القلبُ ضــاقَ بِــه ولا هــوَ راحِــلُ
مَــنْ شَــكَّ أنّــي هــائِمٌ بِــكِ مُغــرَمٌ فَعلــى هــواكِ لَــه عَلــي ّ دَلائِــلُ
لَــوْنٌ كَسَــتْهُ صُــفرَةٌ، ومَــدامِع هطَلَــت ســحائِبُها، وجســمٌ ناحِــلُ[1]

(الكامل)

ولا يختلفُ حديثهما كثيراً عمّا قالَه أُدباءُ العصرِ الحديث، فهــو شــبيهٌ بقــول الشــاعر المصري أحمد رامي في شعره:

الصَّــــب ٌ تَفْضَــــحُه عيونُــــه وتَــــنِم ٌ عــــن وَجْــــدٍ شُــــجونُه
إنَّــــا تكتَّمنــــا الهَــــوى والــــدَّاءُ أَقْتَلُــــه دَفينُــــه[2]

(الكامل)

والحب بين الرجل والمرأة قد اكسب الأدب الأندلسي ملامحَ خاصّة، لا سيّما وأنَّ هنــاك عوامل أخرى قد ساعدت على تأنقه، و رقّة ألفاظه، منها: سحرُ المكــان، وتَحضّــر الإنســان، وانفتاح المجتمع ، وحرية المرأة.

وللحبيبة دورٌ مهم في حياة الرجل عامّة، وقد شكلت أيضاً عنصراً مهماً في أدب الرجال في العصر الأندلسي، ولنقل: إن الحب يُحيل ُ السيد عبداً لمحبوبته، فيحب ما تحبه، ويكره مــن تكرهه ، ينفّذ أوامرها دون اعتراض، فهي السيدة المطاعة، حتى لو كانت أوامر الحبيبة غايــةً في الصعوبة فهي سهلة بالنسبة للمحب الولهان.

---

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، **(مقدمة الديوان)** ص 8 1.

[2] رامي، أحمد، **ديوان رامي**، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، 1987 م ، ص143 .

فهذا المعتمد بن عباد لم يتوان أو يتراجع عن قتل صاحبه ابن عمار[1]، حينما أوغرت حبيبته اعتماد صدرَه عليه، فقامَ بضربِ رأسه كي يلبّي رغبتها في التخلص منه. يقول صاحب النفح في حادثة قتله: " لما قال الوزير ابن عمار قصيدته اللامية الشهيرة في المعتمد والرميكية أغرت المعتمد به حتى قتله وضربه بالطبرزين[2] ففلق رأسه وترك الطبرزين في رأسه، فقالت الرميكية: قد بقي ابن عمار هدهداً "[3].

والرجل مهما كانت هيبته بين الرجال، ومهما علا منصبه يبقى ضعيفاً أمام المرأة التي يحبها _ إلا من رحم ربي _ فلو كان الحبيب أميراً على أهل عصره، تبقى حبيبته أميرة الأمير ومليكة على الملوك، ومن شدة العشق يغار العاشق عليها من كل شيء، حتى من أن تحسدها عيناه، يقول في هذا المعنى أبو عمرو عباد بن محمد المعتضد بالله [4]:

يَجورُ على قلبي هوىً ويُجيرُ   ويأمُرني،إنَّ الحبيبَ أَميرُ
أغارُ عليه من لِحاظي صِيانَةً   وأُكرِمُه، إنَّ المُحِبَّ غَيورُ
أَخِفُّ على لُقيا الحَبيبِ وإنَّني   لعمرِكَ في جُلّى الأمور وَقورُ

(الطويل)

ويبقى طيفُ المحبوبةِ مستحوذاً على جلّ تفكيرِ عاشقها، فلا يرى جمالاً في أيّ مكانٍ غير جمالها ولا يطيبُ له العيش إلا بوجودها معه. هذا ما يؤكده ابن زيدون في شعره ، وهو يصفُ حبَّه لولادة فيقول في بعض قصائده:

إِنّي ذَكرتُكِ بالزَّهراءِ مُشتاقا   والأُفْقُ طلقٌ ووجهُ الأرضِ قدْ رَاقا

---

[1] ابن عمار: هو أبو بكر محمد بن عمار بن حسين بن عمار، ت(479 هـ)، ولد في شلب جنوب غرب الأندلس لأسرة متواضعة تدعي الانتساب إلى اليمن، عينه المعتضد شاعراً في بلاطه، وصاحب ابنه المعتمد الذي جعله أخلص ندمائه ولما عُيّن المعتمد ملكاً على اشبيلية عيّن ابن عمار وزيراً له، لقب بذي الوزارتين، وزارة الدولة ووزارة الشعر. ينظر ترجمته عند: ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مج 2 ص (221 _ 258).

[2] الطبرزين: آلة حادة تشبه المِعْول.

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص211.

[4] ابن الأبار، الحلة السيراء، ج2، ص47.

لو شاءَ حَمْلي نَسيمُ الرِّيحِ حـينَ هَفَـا   وافـاكُم بِفَتـىً أَضـناهُ مَـا لاقـى[1]

(البسيط)

ويُعبّر في موضعٍ آخر عن مدى الألم والأسى الذي اجتاحه، حتى غَدت أيامـه دونهـا سوداً في ناظريه هذا ما يُسطره في نونيته التي تفيضُ حباً وحزناً؛ على فراق حبيبته إذ قال في بعض أبياتها:

نَكـادُ حـينَ تُنـاجيكُم ضـمائِرُنا   يقضـي علينـا الأَسـى لـولا تَأَسّـينا

حالَـت لفَقْـدكم أيّامُنـا فَغَـدت   سُـوداً وكانَـت بِكـم بيضـاً لَيالينـا[2]

(البسيط)

ولا يقفُ الأمرُ عند الحزن واللوعة والألم لفقدان المحبوبة فحسب، وإنمـا يمتـدّ الألـم ويتعمق ليصلَ إلى خبايا الرّوح؛ ليغدو فقد الحبيبة هو الموت المؤكّد للمُحبّ الولَهـان. وممّـن صوّر نفسه بالمَيّت لبُعدِ محبوبته عنه ، علي بن أضحى الهمداني[3]، حيث يقول في شِعره:

روحي لَـديكِ فرُدّيـه إلـى جَسَـدي   مَنْ لي علـى فَقْـدِهِ بالصَّـبرِ والجَلَـدِ

بـاللهِ زوري كَئيبـاً لا عـزاءَ لـهُ   وشَـرِّفيهِ وَمَثـواهُ غَـداةَ غَـدِ[4]

(البسيط)

ويتخيل في أبياتٍ أخرى مشهد تحليق الموت فوق رأسه عند الرحيل، وفراقه عن حبيبة قلبه والألم يعتصر فؤاده، فيقول:

أَزِفَ الفـراقُ وَفـي الفُـؤادِ كُلـومُ   ودَنـا التَّرحُـلُ والحِمـامُ يَحـومُ

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 209، 210. وينظر: ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **ديـوان شعره ورسائله**. تحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1998 م ، ص 139 .

[2] ينظر: ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، ج1، ص65. وينظر: ابن زيدون، **ديوان شعره ورسائله**، ص 103.

[3] علي الهمداني: هو أبو الحسن علي بن أضحى الهمداني، تولى قضاء القضاة بغرناطة، وأصبح ملكاً لغرناطة بعد ذلك إلا إلا أنه لم يبق إلا قليلاً. وردت ترجمته عند: ابن سعيد ج2، **المغرب في حلى المغرب**، ص 108.

[4] ابن الأبار، **الحلة السيراء**، ج2، ص 211.

قُــلْ لِلأَحِبَّـــةِ: كيــفَ أَنْعُــم بعــدَكم   وأَنــــا أُســــافِرُ وَ الفُـــؤادُ مُقــــيمُ؟

قالوا: الــوَداعُ يهــيجُ منــكَ صَــبابَةً   ويُثيرُ مــا هُــوَ فــي الهَــوى مَكتــومُ

قُلتُ: اسْمَحوا لــي أَنْ أفــوزَ بنَظَــرَةٍ   وَدعــوا القِيامَــةَ , بعــدَ ذاكَ تقــومُ[1]

(الكامل)

فليتَ شِعري هل توجدُ صورةُ الرجل هذه بكثرة؟ صورة الرجل الأكثر إخلاصاً في حبّه والذي يتعهَّدُ نفسه بالموت الحقيقي؛ من أجل الحبيبة!

---

[1] ابن الأبار، **الحلة السيراء**، ج2، ص 211.

المبحث الثالث

شاعراتُ الأَندلس

لقد أبدعَ الخالقُ _ عزّ وجل _ في خلقِ بلاد الأندلس، التي سحرَ جمالُها الشعراء فجادَت ألسنتُهم بألوانِ الشعر الرقيق العذب، واصِفين سحر جبالها الخضراء، وسهولها الجميلة، وتغريد طيورها على أفنان أشجارها وأزهارها. وإلى جانب محاسن الطبيعة كانت المرأة في الأنـــدلس صورةً من الجمال والإبداع، فلا غرابة أن يرى الشعراءُ في وجه المرأة صورةَ الشَّمس، وفـــي خدّيها حمرة الورد، وفي رضابها لذة الخمر.

وقد اكتسبت نساءٌ كثيرات أهميةً خاصة؛ نظراً لتفوقهن في العلـــوم، والآداب، والفنـــون المتنوعة كالبراعة في: الخط، والغناء، والرقص. ويرى صاحب النفح أن البراعة غريزة كامنة في أهل الأندلس بكل فئاتهم، حيث يقول في كتابه: " رأيت أن أذكر جملة من النساء اللاتي لهن اليد الطولى في البلاغة كي يعلم أن البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم، حتى فـــي نســـائهم وصبيانهم "[1].

وقد برزت الشاعرات بكثرة في ذلك المجتمع، أحصى الدارسون[2] عددهن ، فكنّ قرابـــة خمسٍ وعشرين شاعرة، موزّعة على مختلف عصور ذلك العهد، قُسِّمت مـــا بـــين الجـــواري والحرائر. وممّا يجدرُ ذكره أن هذا الكم من الشاعرات إنما يدلُّ على انفتاح المجتمع الأندلســـي

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 166.

[2] من ضمن من بحث في شاعرات الأندلس: مصطفى الشكعة، فقد أورد في كتابه الأدب الأندلسي (موضـــوعاته وفنونـــه) فصلاً كاملاً عن الشاعرات وقد ذكر عشرين شاعرة من مختلف مدن الأندلس. ينظر: الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلســـي (موضوعاته وفنونه)** ج2، ص (117 _ 241). ومن الدراسات الأخرى أيضاً: **كتاب الجواري في الأندلس**، تأليف وائـــل أبو صالح، تناول فيه أثر الجواري في المجتمع الأندلسي، وأثرهن في الحياة الأدبية الأندلسية. ينظر: أبو صـــالح، وائـــل فؤاد، **الجواري في الأندلس**، ص (96 _ 143). ومن ضمن الدراسات الأخرى: **كتاب الشعر النسوي في الأندلس** تأليف: محمد المنتصر الريسوني، حيث يتضمن كتابه الحديث عن النهضة النسوية في الأندلس، كما يلقي الضـــوء علـــى باقة من شواعر الأندلس، بلغت ثلاثاً وعشرين شاعرة. ينظر: الريسوني، محمد المنتصر **الشعر النســـوي فـــي الأنـــدلس** منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان 1978م ، ص (45 _ 145). ومن الدراسات التي تناولت شـــاعرات الأنـــدلس **كتاب شاعرات الأندلس والمغرب** لفوزي عيسى، فقد ترجم فيه لنحو ثمان وثلاثين شاعرة أندلسية، ينظر: عيسى، فـــوزي **شاعرات الأندلس والمغرب**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008 م.

وتحرر المرأة فيه من سطوة الرجل، وسيطرته على نشاطات الحياة المختلفة؛ بفضل تطور الحياة الاجتماعية، وتقدّم الوضع الاقتصادي، وإيمان الرجل بمبدأ تكافؤ الفرص بين الجنسين: الرجل والمرأة على حدٍّ سواء[1].

ولعلَّ من المفيدِ لنا في هذه الدراسة أن نوردَ ترجمةً لأبرز من اشتهرن من شاعرات الأندلس؛ وذلك للفوائد الجَمَّة التي تعود على موضوع البحث عند دراسة تفاصيل حياة كل شاعرة ، فحياتهن تختصّ كثيراً في حياة الرجل، فهو المركز الذي يدورُ في فلكه شعرهن، ممّا يُشير إلى متانةِ دورِه في حياتهن ، وقوّة تأثيره، لينعكسَ هذا التأثيرُ جليّاً في إبداعها الأدبي؛ مما يؤدّي إلى صقل صوَرِه المختلفة في شِعرها.

وقبل الإسهابِ فيما أوردته المصادر القديمة من ترجمةٍ لهنّ، نوردُ أسماءَ أبرز من اشتُهرنَ منهن، وفق الترتيب الزمني الذي عاشت فيه كل واحدة منهن، ومن ثمّ نتحدّث عن خبايا الإبداع الأدبي في حياتهن.

" **شاعراتُ الأندلس**"

شاعرات القرنين الثاني والثالث الهجريين

شاعرة من الحرائر	شاعرة من الجواري
_ حسانة التميمية.	_ الجارية العجفاء.

شاعرات القرنين الثالث والرابع الهجريين

الشاعرات الحرائر	شاعرات من الجواري
_ عائشة القرطبية.	_ الجارية قمر.
_ حفصة بنت حمدون الحجارية.	_ أنس القلوب.

[1] أبو صالح، وائل فؤاد، التربية اللغوية في الأندلس، ص 248.

_ صفية بنت عبد الله الريي.

شاعرات القرن الخامس الهجري

الشاعرات الحرائر	شاعرات من الجواري
أولاً: الشاعرات الأميرات:	_ غاية المنى.

_ " الأميرة " أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح.

_ " الأميرة " ولادة بنت المستكفي.

_ " الأميرة " بثينة بنت المعتمد بن عباد.

ثانياً: الشاعرات من الطبقة العامة:

_ الغسانية البجانية.

_ زينب المرية.

_ حمدونة بنت زياد.

_ زينب بنت زياد.

_ نزهون القلاعية.

_ مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري.

_ أم العلاء بنت يوسف.

_ مهجة بنت التّياني.

شاعرات القرن السادس الهجري

الشاعرات الحرائر	شاعرات من الجواري
_ حفصة الركونية.	_ هند جارية عبد الله الشاطبي.
_ أسماء العامرية.
_ أم الهناء الشلبية.
_ سعدونة بنت عصام الحميري.
_ قسمونة بنت إسماعيل (شاعرة يهودية عاشت في القرنين السادس والسابع الهجريين).

شاعرات القرنين الثاني والثالث الهجريين

1: الجارية العجفاء:

يشير بعض الدارسين[1] إلى أن أول شاعرة ظهرت على أرض الأندلس من الجواري والقيان هي الجارية العجفاء، وهي شاعرة من المشرقيات الوافدات، اللواتي جُلبن من المشرق للإنشاد والغناء. وكانت جارية لرجلٍ فقير اسمه مُسلم بن يحيى، ثم سمعَ عبد الرحمن الداخل بجمال شِعرها، وبراعتها في الغناء فاشتراها.

2: حسّانة التميميّة:

هي حسانة التميمية بنت عاصم بن زيد أحد قدامى الشعراء بالأندلس وهو تميمي عبادي، وتمثل حسانة باكورة الشاعرات الحرائر في الأندلس، فقد عاشت في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث، ويغلب على شعرها السمة الأموية المشرقية، فهي تتجه في نظمها نحو أساليب الشعر في العصر الأموي. تقول في بعض أبيات لها من قصيدة تستعطف بها كرم الحكم بن هشام بعد وفاة والدها وانقطاع أسباب نفقتها:

---

[1] الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، ج2، ص 119.

إنـــي إليــكَ أَبــا العاصـــي مُوجّعــة   أبــا المُخشَّـــى سَــقته الواكِــفُ الــدّيمُ
قد كنــتُ أرتَــعُ فــي نُعمــاه عاكِفــةً   فــاليومَ آوي إلـــى نُعمــاكَ يــا حَكَــمُ
أنتَ الإمــامُ الــذي انقــادَ الأنــامُ لَــهُ   وملّكتْـــهُ مقاليـــدَ النُّهـــى الأُمَـــمُ[1]

(البسيط)

شاعرات القرنين الثالث والرابع الهجريين

3: عائشة القرطبية:

هي عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم، توفيت بكراً سنة (400هــ) وكانت حسنة الخط تكتب المصاحف، وتمدح الملوك، كما اشتهرت بفصاحتها، وأدبها، وعلمها، يقول فيها السيوطي نقلاً عن أبي حيان: " لم يكن في زماننا في حرائر الأندلس من يعدلها علماً وفهماً وأدباً وشـــعراً وفصاحة "[2]. ولربما كان ذلك سببا في كبريائها، واعتدادها بنفسها؛ وبالتالي أدى ذلك إلى بقائهـــا دون زواجٍ طيلة عمرها؛ لعدم اقتناعها بأيّ زوج مناسب لصفاتها الرفيعة، ممّن تقدّم لخطبتهـــا، تبدو هذه الفكرة واضحة في قولها:

أنا لبوةٌ لكنّني لا أرتَضي   نَفْسي مناخاً طولَ دَهري مِنْ أَحدْ[3]

(الكامل)

4: الجارية قمر:

هي جارية شاعرة، وفدت من مدينة بغداد في الشرق، ومولاها هو إبراهيم بـــن حجـــاج اللخمي (صاحب اشبيلية)، اشتهرت بذكائها، ورقّة شاعريتها، وألحانها العذبة، من شعرها قولهـــا في الحنين إلى بغداد:

آهـــاً علـــى بغـــدادِها وعِراقهـــا   وظبائِهـــا والســـحرِ فـــي أحـــداقِها

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 167.
[2] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، مكتبة بولاق، القاهرة ، ص 61.
[3] المصدر السابق، ص 62.

مُتبختـــــراتٍ فـــــي النَّعـــــيمِ كأنَّمـــــا خُلِقَ الهَوى العُــذريُّ مِــن أَخلاقِهــا[1]

(الكامل)

5: حفصة بنت حمدون الحجارية:

هي شاعرة وأديبة من منطقة وادي الحجارة[2]، عاشت في القرن الرابع الهجـــري مـــن شعرها قولها في شكوى فراق الأحبة:

يـــــــا وَحشَـــــــتي لأَحبَّتـــــــي يـــــــا وحشـــــــةً متماديـــــــة

يـــــــا ليلـــــــةً ودّعـــــــتُهم يـــــا ليلـــــةً هِـــــيَ مـــــا هِـــــيَ[3]

(مجزوء الكامل)

6: صفية بنت عبد الله الريي:

شاعرة رقيقة الكلمات، وشعرها المعروف قليلٌ جداً؛ لوفاتها في سنٍّ مبكرة، فقد توفيـــت في القرن الرابع الهجري وهي في ريعان شبابها، من شعرها قولها:

ونـاديــتُ كفّــي كَـــيْ تَجــودَ بِخطِّهـــا وقَرَّبــــتُ أَقلامـــي ورِقِّـــي ومِحْبَـــري

فَخَطَّـــت بأبيـــاتٍ ثــــلاثٍ نَظَمْتُهـــا ليَبدو بِها خَطِّي وقُلْتُ لهـــا: انْظُــري[4]

(الطويل)

---

[1] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج3، ص 141. وينظر : الريســوني، **الشــعر النســوي فـــي الأندلس**، ص 41 .

[2] وادي الحجارة: مدينة تعرف بمدينة الفرج بالأندلس وهي في شرق قرطبة، والمسافة بينها وطليطلة خمسة وستون ميلاً. ينظر: الحميري محمد عبد المنعم، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عبـــاس ، مكتبـــة لبنـــان، بيـــروت ص606 .

[3] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 285 286. وينظر: ابن سعيد، **المغــرب فـــي حلـــى المغرب**، ج2، ص 37. وينظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 44.

[4] ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود بن موسى الأنصاري، **الصلة**، مطبعة مجريط 1882 م. ج2 ص 631.

7: الجارية أُنس القلوب:

شاعرةٌ من الجواري، ذكرها أبو المغيرة بن حزم ابن عم مؤلف طوق الحمامة، حيث وصف برسالةٍ مجلساً لسيدها المنصور بن أبي عامر كانت تغني فيه، وقد قالت في الغزل[1]:

قَدِمَ اللَّيلُ عِنْدَ سَيْرِ النَّهار   وبَدا البَدرُ مثْلَ نِصفِ سِوار

فكأنَّ النّهارَ صفحةُ خَدٍّ   وكأنَّ الظّلامَ خطٌّ عِذار

(الخفيف)

شاعرات القرن الخامس الهجري:

*** الشاعرات الأميرات:**

8: الأميرة أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح:

أميرةٌ شاعرة، وهي ابنة ملك المرية المعتصم بن صمادح. اشتهرت بنظم الشعر والموشحات ، وكانت تعشق فتىً من دانية كان يُعرف بالسمار[2]. من شعرها قولها:

أَلا ليتَ شِعري هل سَبيلٌ لخلوَةٍ   يُنَزَّهُ عنها سَمْعُ كُلّ مُراقِبِ

ويا عَجَباً أشتاقُ خلوةَ مَن غَدا   ومثواهُ ما بينَ الحَشا والتَّرائِبِ[3]

(الطويل)

9: الأميرة ولادة بنت المستكفي بالله:

هي ابنة محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله الناصري، الملقب بالمستكفي بالله، وهي أميرةٌ شاعرة نالت شهرةً واسعة، تفوق غيرها من الشاعرات؛ وذلك بما خصّت به قصرها من

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،** ج1، ص 617.

[2] المصدر السابق ، ج4، ص 286. وينظر: الريسوني، **الشعر النسوي في الأندلس،** ص 95.

[3] ينظر ترجمة حياتها عند: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،** ج4، ص 170. وقد ورد اسمها في كتابه بالألف (أم الكرام). وينظر أيضاً: ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب،** ج2،ص 202.

منتدياتٍ أدبية[1] ، ومطارحات شعرية، تَسابقَ إليها رُوّادُ الأدب من الشّـعراءِ والمثّقفين ، كما ارتبط اسمها باسم شاعرٍ لا يشق له غبار، وهو الشاعر (ابن زيدون) فقد هام بها حبّاً، وحكمت فؤاده بها شغفاً، فأخذ ينظم في حبها شعراً يفيضُ عاطفة، ومشاعر صادقة.

عُرف عنها مجاهرتها بلذاتها، وقلة مبالاتها، يدل على ذلك ما طرّزته على عاتقي ثوبها حيث كتبت بخيوطٍ من الذهب[2]:

أَنـا واللهِ أَصْـلحُ للمَعـالي ... وَأَمشـي مِشْـيَتي وأتيـهُ تِيهـا

أُمكّـنُ عاشـقي مـن صَـحْنِ خـدّي ... وأُعطـي قُبْلَتـي مَـنْ يَشـتهيها

(الوافر)

وإضافةً إلى الغزل الصريح المباشر في شعرها، فإنّ لها شعراً يصخبُ إباحية ، ويحيدُ عن الحياء ؛ ولعلّ ذلك مردُّه إلى حياتها المفعمة بالملذات ، والحافلة بمخالطة الرجال، والانكباب على اللهو والعبث. عمّرت الأميرة ولادة طويلاً حتى تجاوزت الثمانين مـن العمـر، وتوفيت سنة(480هـ).

10: الأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد:

هي ابنة ملك اشبيلية الشاعر المعتمد بن عباد، وأمها الشاعرة اعتماد الرميكية عرف عنها قصيدتها التي كتبتها إلى أبيها المنفي إلى أغمات بعد خلعه عن الحكم، وقد وقعت هي في الأسر وبيعت في الأسواق كالجواري، فاشتراها رجلٌ وأهداها لابنه، وحينما أرادَ الزَّواجَ منها بعثت بتلك القصيدة إلى والدها، تخبره بما جرى، وتطلب مباركته لها بالزواج، ومما قالته في تلك القصيدة قولها:

مَلِـكٌ عظـيمٌ قـد تـولّى عَصْـرُه ... وكَـذا الزَّمـانُ يَـؤولُ للإفسـادِ

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 302. وينظر: الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة ت(599)، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، دار الكاتب العربي، 1967م ، ص547 .

[2] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 87.

قامَ النِّفـاقُ علـى أبـي فـي مُلكِـه   فَـدَنا الفـراقُ ولـم يكـن بِمُـرادِ
فخرجـتُ هاربـةً وحـازنيَ امـرؤٌ   لـم يـأتِ فـي إعجالِـه بِسَـدادِ
إذْ بـاعَني بيـعَ العَبيـدِ فضَـمَّني   مـن صـانَني إلا مِـنَ الأَنْكـادِ[1]

(الكامل)

*** الشاعرات الحرائر:**

11: الغسانية البجانية:

شاعرة من منطقة بجّانة، اختلف المؤلفون القدماء في العصر الذي عاشته فهي مـذكورة في النفح من أهل المائة الرابعة للهجرة[2]، أما في المغرب لابن سعيد فهـي مـن أهـل المائـة الخامسة[3]؛ ولعل هذا يدل على أنها عاشت في هذين الزمنين كما يرى محمد الريسوني[4]. وممـا نظمته من شعر قولها[5]:

أَتَجْـزَعُ أن قـالوا سـتظعَنُ[6] إظعـانُ   وكيفَ تُطيقُ الصَّبرَ وَيحَـكَ إنْ بـانوا
وما هـوَ إلا المـوتُ عنـدَ رحـيلِهم   وإلا فعـيشٌ تُجتَنـى مِنْـهُ أَحـزانُ[7]
فيا ليتَ شِعري والفـراقُ يكـونُ هَـلْ   تكونون لي بَعـد الفـراقِ كمـا كـانوا

(الطويل)

11: زينب المرية:

أديبة وشاعرة، أشعارها رقيقة الكلمات والتعبير، من شعرها قولها:

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 284.

[2] المصدر السابق، ص 170. وينظر: الحميدي، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، ص 389. وينظر: الضبي، **بغيـة الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، ص544، 545.

[3] ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، ج2، ص 192.

[4] الريسوني، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص 62.

[5] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 171.

[6] في رواية أخرى لابن سعيد في المغرب " أن قالوا سترحل ".

[7] ورد في المغرب: " وإلا فصبر مثل صبر وأحزان ".

يا أَيُّها الرّاكبُ الغادي لِطَيّته   عَرِّج أُنبّئكَ عن بعضِ الذي أَجِدُ
ما عالجَ النّاسُ من وجدٍ تضمّنَهُم   إلا ووَجدي بهم فوقَ الذي وَجَدوا[1]

(البسيط)

13_14: حمدونة بنت زياد وأختها زينب:

هي الشاعرة حمدونة بنت زياد بن بقي العَوْفي من بني الغيث المؤدب، ويقال لها: حمدة أطلق عليها (خنساء العرب) وأختها شاعرة مثلها واسمها زينب، وأصلهما من (واد آش)[2]. ومن شعر حمدونة قولها:

أبـــاحَ الـــدَّمعُ أســـراري بـــوادي   لَـــــهُ للحسْـــنِ آثـــارٌ بَـــوادي
فَمِـــن رَوضٍ يَطـــوفُ بكـــلّ أرضٍ   ومِـــنْ رَوضٍ يطـــوفُ بكـــلِّ وادي[3]

(الهزج)

14: نزهون بنت القلاعي الغرناطية:

شاعرةٌ سريعةُ البديهة، وشِعرها جيّد السبك، مَتينُ العِبارات، عُرفَ عنهــا تفوقهــا فــي الهجاء اللاذع ، وحلاوة حديثها، ونباهتها الفائقة في المجالس الأدبية. من شعرها قولها في أبــي بكر بن سعيد الوزير، وهو واحدٌ من الذين شغفوا بحبها:

حَلَلْــتَ أبـــا بَكـــرٍ مَحـــلاً منعتُـــهُ   سِواكَ، وهل غيرُ الحبيبِ لـــهُ صَـــدْري
وإنْ كانَ لي كَـــمْ مِـــنْ حَبيـــبٍ فإنَّمـــا   يُقدّم أهـــلُ الحـــقّ حُـــبّ أبـــي بَكْـــرِ[4]

(الطويل)

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،** ج4، ص 286.

[2] المصدر السابق، ص 287، 289.

[3] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء،** ص 47.

[4] المصدر السابق ، ص 84. وينظر: الضبي، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس،** ص546.

15: مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري:

هي مريم بنت أبي يعقوب القبضولي الشلبي، شاعرةٌ من مدينة شِلب[1]، اهتمــت بتعلــيم النساء ، واشتهرت بالفضيلة والعفة والحشمة. ومن أجمل ما قالته في شــعرها، وصــفها لأثــر الشيخوخة على الأُنثى، جاءت كلماتها تلك عندما تجاوزت السبعين، وعانت من شــقاء أواخــر العمر ، فقالت:

وما يُرتَجى مِنْ بِنــتِ سَــبعينَ حجــةً   وسَــبعٍ كَنسـجِ العَنكبــوتِ المُهلهــلِ
تدبُّ دبيبَ الطفلِ تَسعى إلــى العَصــا   وتمشي بهــا مَشْــيَ الأَســيرِ المُكبَّــلِ[2]

(الطويل)

16: أم العلاء بنت يوسف:

شاعرة عاشت في القرن الخامس، تُعرف بالحجارية، نسبة إلــى وادي الحجــارة. مــن شعرها قولها في بستانٍ أعجبها منظرُه:

للهِ دَرُّ بُســـــــــــــــــتاني إذا   يَهفـــو بِـــه القَضــــيبُ المُنــــدّى
فَكَأنَّمــــــــا كَــــــــفُّ الرِّيـــــــــحِ قـــد أُســــنِدَت بَنــــداً فَبَنــــدا[3]

(مجزوء الكامل)

17: مُهجَة بنت التيّاني القرطبية:

شاعرة ظريفة الروح، عذبة الحديث، جميلة حسناء، وهي من عامة الشــعب، ووالــدها بائع تين ؛ ولهذا لقب بالتياني. وقد صاحبت الشاعرة مهجة الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي فأخذت تتعلم منها ، ونالت بفضلها ثقافة واسعة في الشعر والأدب، حتى برعت فيه. كما تفوقت

---

[1] الضبي، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، ص 443، 444. وينظر: الحميدي، **جذوة المقتبس**، ص 388.
[2] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص78 _ 80.
[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 293. وينظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النســاء** ص 26، 27.

بالهجاء الفاحش، وكانت صاحبتها ولادة من جملة الذين قامت بهجائهم. شاركت الشعراء الرجال في مجالسهم الأدبية، وتفوقت في بعض الأحيان عليهم في المناظرات الشعرية، وممّا نظمته قولها:

لَئِن قَد حَمى مِن ثغرها كلّ حائمٍ فما زالَ يَحمي عن مَطالبِهِ الثَّغرُ
فذلكَ تَحميهِ القَواضِبُ والقَنا وهذا حَماهُ من لَواحِظِها السِّحرُ[1]

(الطويل)

18: الجارية غاية المنى:

هي شاعرة من جواري الأندلس، أعجب المعتصم بن صمادح بذكائها حين قام باختبارها في الشعر فسألها: ما اسمك؟ قالت غاية المنى، فقال لها أجيزي:

اسْألوا غايةَ المُنى، فَقالت: مَنْ كَسا جِسمي الضَّنى
وأَراني مُولَّها سَيَقولُ الهَوى أَنا

(المتدارك)

فسُرَّ بجوابها واشتراها. وقيل: إن الذي عقد لها الاختبار هو ابن الفرّاء الخطيب بأمرٍ من ابن صمادح[2] .وسواء أكانت صِحّة الرواية في هذه القصة أو تلك، إنما يدل ذلك على ذكائها، ومقدرتها الشعرية الارتجالية. فالإجازة تعتمدُ على حضورِ الذِّهن، والتَّيقُظ الفِكْري، بحيث يستطيع الشاعر أن يُكملَ بقسيمِهِ معنى القَسيم الأوّل من البيت الشِّعري، فيبدو أن القَسيمين خَرَجا من فَمِ شاعرٍ واحد[3].

[1] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص47.

[2] ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مج 1، ص 268.

[3] أبو صالح، **وائل، الإجازة في الشعر الأندلسي**، مجلة جامعة بيت لحم، مج 13، 1994 م ، ص 142 _ 176 .

شاعرات القرن السادس الهجري:

19: حفصة الركونية:

هي شاعرة عاشت في القرن السادس، تلقت ثقافتها في غرناطة، فامتلكت قـوة شـعرية ومكانة أدبية متميزة بين المثقفين في الأندلس، وقد ورد في النفح نقلاً عن الملاحي: أنَّ امرأة من أعيان غرناطة طلبت منها يوماً أن تكتب لها تذكاراً بخط يدها، فكتبت حفصة لها:

يا ربَّةَ الحُسْنِ بـل يـا ربَّـة الكَـرَمِ غُضِّـي جفونَـكِ عمَّـا خَطَّـهُ قَلَمـي
تَصـفَّحيهِ بِلَحـظِ الـودِّ منعمـة لا تَحْفَلـي بِـرَديء الخَـطِّ والكَلِـمِ[1]

(البسيط)

20: أسماء العامرية:

شاعرة من إشبيلية، شعرها رقيق المعاني. تقول في رسالة بعثتها إلـى الخليفـة عبـد المؤمن بن علي:

عَرَفنـا النَّصـرَ والفـتحَ المُبينـا لِسَـيِّدِنا أَميـر المُؤمنينـا
إذا كـانَ الحـديثُ عـن المَعـالي رأيـتُ حـديثَكم فينـا شُـجونا[2]

(الوافر)

21: أم الهناء بنت القاضي:

هي أم الهناء بنت القاضي أبي محمد بن عبد الحق بن عطية، شاعرة من قرطبة، سريعة البديهة ذكية، محبة للعلم والأدب، عُيّن والدها قاضيا للمرية، فدخل على ابنته وهو حزين بسبب انتقاله من قرطبة إلى المرية، ومفارقته لمدينته، فقالت الشاعرة تصف هذا الموقف:

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 177.

[2] المصدر السابق، ص292.

يا عينُ صـــارَ الــدّمعُ عِنــدَكِ عــادةً تبكــين فـــي فَــرَحٍ وفـــي أَحْـــزانِ[1]

(الكامل)

22: الشلبيَّة:

شاعرة من مدينة شلب، يمتاز شعرها بالرقة، تقول في أبياتٍ لها تشتكي فيها إلـــى أبـــي يعقوب المنصور من ظلم والي بلدها:

قـــد آنَ أن تبكـــي العيـــونُ الآبيـــة ولقـــــد أرى أنَّ الحِجـــــارَةَ باكِيـــــة
يا قاصِدَ المِصْــرَ الــذي يُرجــى بِــه إنْ قـــدَّرَ الـــرَّحمنُ رفْـــعَ كَراهِيـــة
نــــادِ الأَميــــرَ إذا وقفـــتَ ببابِــــه يـــــا راعيـــــاً إنَّ الرّعيـــــةَ فانِيـــــة
أرســـلتها هُمَـــلاً ولا مرعـــىً لهـــا وتركتَهـــا نَهْـــبَ السِّـــباعِ العادِيـــة
شـــلبٌ كـــلا شـــلبٍ وكانـــت جَنـــةً فأعادَهـــا الطـــاغوتُ نـــاراً حامِيـــة[2]

(الكامل)

23: هند جارية عبد الله بن مسلمة الشاطبي:

شاعرة رقيقة الكلمات، عاشت في القرن السادس، دعاها الوزير أبي عامر محمد بن نيق يوماً إلى مجلسه بصحبة عودها، فأجابت دعوته قائلة:

يا سَــيِّداً حــازَ العُــلا عَــن سَــادَةٍ شُـــمُّ الأُنـــوفِ مـــن الطِّـــراز الأوَّلِ
حَسْبي من الإِســـراعِ نَحْـــوَكَ أننّـــي كنتُ الجَوابَ مـــع الرَسـولِ المُقْبِـلِ[3]

(الكامل)

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص292.
[2] المصدر السابق، ص 293، 294.
[3] المصدر السابق، ص294.

24: سعدونة بنت عصام الحميري:

شاعرة من مدينة قرطبة، ذات علمٍ وأدب ودين، وكنيتها أم السّعد، توفيت بمالقة سنة (640 هـ) من شعرها في تمثال النّعل النّبويّ:

لَعَلَّني أحظى بِتَقبيلِه	في جَنَّةِ الفِرْدَوسِ أَسنى مقيلْ
في ظِلِّ طوبى ساكِناً آمناً	أُسقى بأكوابٍ من السّلسبيلْ
وأَمْسَحُ القلبَ به علّه	يَسَكِّنُ ما جاشَ به من غَليل
فَطالَما استَشْفى بِأَطلالِ مَنْ	يَهواهُ أهلُ الحُبِّ في كلِّ جيلْ[1]

(الكامل)

25: قسمونة بنت إسماعيل:

شاعرة من يهود الأندلس، كانت تنظم الموشحات مع أبيها، وشعرها مليء بالعاطفة وهو ذاتي في كلماته وأفكاره، حيث يصور ما تعانيه الأنثى من همومٍ، كالشعور بالوحدة والتفرد دون رجل يشاركها مشاعر قلبها، تقول في أبياتٍ لها:

يا ظَبيةً تَرعى بِرَوْضٍ دائِماً	إنِّي حَكيتُكِ في التَّوحشِ والحَوَرْ
أَمسى كِلانا مُفرَداً عَنْ صاحبٍ	فلنَصْطَبِرْ أَبَداً عَلى حُكْمِ القَدَرِ[2]

(الكامل)

تلكم أسماء أبرز من اشتهرن، ووصلت أخبارهن إلينا من شاعرات الأندلس. وممّا لا شك فيه أن كثيراً من الشاعرات لا نعلم عنهن شيئاً؛ وذلك لقلة المصادر ذات الأخبار النسائية وبساطة ما كتب عنهن في المؤلفات القديمة، غير أن هذه الأخبار البسيطة تعكس إبداع المرأة وحضور شخصيتها بقوة في تاريخ الأندلس، فتبطل الأفكار الراسخة في عقول عدد كبير من أبناء الأمة العربية، فالثقافة العربية عموماً تجعل الرجل ينظر للمرأة على أنها أقل منه، وإذا كان

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 166.

[2] المصدر السابق، ج3، ص 530.

من الإنصاف أنْ نُقرَّ بالاختلاف الفِطريّ بين الرجل والمرأة، فإِنّه من الخَطأ أن نعتبرَ أنّ هــذا الاختلاف دليلُ تفوّق الرجل ودونيّة المرأة؛ لأنّ هذا الاختلاف ليس إلا للتكامل، كي يقــوم كــل منهما بالدور المقرر له، أما الحقيقة فهي أن الوعيَ والإبداع ليس لــه علاقــة بشــكل الــدّماغ التَّشريحي، ونوع جنس الإنسان، إنّما يعودُ إلى تربية الإنسان، وتعليمــه، واهتمامــه بتوســيعِ مداركه منذُ طفولته ذكراً كان أو أنثى.

المبحث الرّابع

سِرُّ البَوْحِ لدى أديبات الأندلس

يتّضح للباحث من استقراء الأدب الأندلسي، أنّ ذلك المجتمع يختلفُ اختلافاً كليّــاً عــن المجتمع المشرقيّ، فقد عمت الحضارة، والرقي، والانفتاح، والتقدم الاقتصادي، والعلمي مختلف نواحي الحياة[1]، كما تمتّعت المرأة بحياة أكثر حرية عز نظيرها لدى أختها في المشرق؛ نظــراً لإيمان أهل الأندلس بمبدأ تكافؤ الفرص لدى الجنسين في التعليم، والعمل وغيره[2]. فكان كل ذلك ذلك حافزاً قوياً لانطلاق المرأة في شتى الميادين، وعلى مختلف الأصعدة فأخذت أميرات قصور الخلفاء والملوك، والنساء ذوات المكانة السياسية بالتأثير في شؤون الدولة ورفع درجــة بعــض الرجال، وتدني منزلة آخرين، بحسب أهوائهن ومصالحهن.

من هؤلاء النسوة (صبح) جارية الحكم المستنصر بالله وأم ولده، التي بســببها ارتقــى كاتبها المنصور محمد بن أبي عامر إلى درجة رفيعة، حتى وصل إلى سدة الحكم وامسك بــين يديه مقاليد أمور الخلافة بعد وفاة الحكم، ومبايعة ولدها الصغير هشام[3].

أمّا في الحياة الأدبية، فقد تألقت الشاعرات، ولمعن شهرة، ومكانة متميــزة فــي دنيــا الأدب. ولم تعد المرأة تخفي ما تحس به من مشاعر متمايزة، بل كانت في بعض الأحيان أكثــر انفتاحاً من الرجل في بوحها، تقول كل ما يجول في خاطرها دون خجلٍ أو حَرَج. على الــرغم من شيوع فكرة أن العقل الأنثوي في عموميته أقل إنتاجاً للعلــوم والآداب مــن الرجــل. ففــي المشرق وخاصة جزيرة العرب كان عدد النساء الشاعرات اللواتي وصلت لنا أخبارهن معــدوداً مقارنةً بالشعراء الرجال ، فكان أشهرهن تماضر بنت عمرو الخنساء، وفي الإسلام لمعت سكينة بنت الحسين بن علي – كرم الله وجهه_ بتجسيد دور الأنثى الناقدة، حيث كانت تســمع الشــعر

---

[1] ينظر: الجيوسي، سلمى، **الحضارة العربية الإسلامية في الأنــدلس**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 1998م ، ص ص 980 .

[2] أبو صالح، وائل، **التربية اللغوية في الأندلس (عصر سيادة قرطبة)**، ص 248.

[3] أبو صالح، وائل، **الجواري في الأندلس**، ص 60.

وتوجه الشعراء إلى الذوق السليم[1]. وربما لذلك وُصِفَ الشاعر المُجيد بالفحل، وكأنّ صفة التميز التميز تغلب على الذكور الأشداء فحسب، يرد هذا المعنى قديماً في قول أبـــي الـــنجم العجلـــي، حينما ردّ مصدر الإلهام الشعري إلى الجن والشياطين، مثلما كان يعتقد العرب في تفكيرهم فـــي العصر الجاهلي فيقول:

إنّـــي وكـــلُّ شـــاعرٍ مـــن البَشَـــر   شـــيطانُه أُنثـــى وشَـــيطاني ذَكَـــر[2]

(الكامل)

وبقيت رواسب هذه الأفكار راسخة في العصور المتقدمة للعصر الجاهلي، فبــدت فـــي شعر الشاعرة نزهون بنت القلاعي الغرناطية، حينما قالت في هجاء المخزومي الضرير:

جازيـــــــتَ شـــــــعراً بشـــــــعرٍ   فقـــــل لعَمـــــري مَـــــنْ أشـــــعر؟

إن كنـــــتُ فـــــي الخَلْـــقِ أُنثـــــى   فـــــإنَّ شِـــــعري مُـــــذكّر[3]

(المجتث)

يأتي هذا المعنى _ بلا شك _ لشعور الأدباء والمثقفين بنقص الإبداع الأنثوي وضـــعفه، لكنّ العصر الأندلسي لم تنسحب عليه هذه القاعدة، مثلما انتشرت في المجتمـــع المشـــرقيّ فـــي القديم. بل تُجمع الدراسات على احتفاء الأنـــدلس بشـــاعراتها أصـــيلاتٍ، ووافـــدات، حرائـــر، وجاريات. كما يُقرُّ الدارسون بغنى شعر المرأة الأندلسية فنياً، حتى أن شِـــعر بعضـــهن يكـــاد يساوي شعر فحول الشعراء[4].

---

[1] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، **الأغاني**، تحقيق: عبد علي مهنا، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والنشر والتوزيع، ج16ص ، 172 _ 179 .

[2] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، **الأغاني**، تحقيق: لجنة من الأدباء، دار الثقافـــة بيـــروت، ط6، 1983م ج10، ص 160 .

[3] الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص 91.

[4] ينظر: مصطفى الشكعة، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، ص 160. وينظر: أبو حسين، محمـــد صـــبحي أســـعد **صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف والمـــرابطين)**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،الأردن، 2003م ص 121 .

ومن غيرِ المعقول أن تَرسمَ المرأة بشعرها لوحاتٍ أدبية غاية في الروعة والإتقان دونَ عوامل مُؤثّرة، وحوافز كامنة وراء هذا المَدّ الأدبي النسوي، على امتدادِ القرون في العصر الأندلسي.

والسؤال الذي يُثار الآن: ما سر البوح لدى أديبات الأندلس؟ وما الذي ساعدَ على كل هذا التطور ، والتَّحرّر في شعر المرأة في ذلك المجتمع؟

وللإجابة عن السؤال السّابق لا بُدَّ من دراسةٍ شاملة لكلّ ما يحيط بنساءِ ذلك العصر، ويمكن الإشارة إلى:

أوّلاً: عامل البيئة الجغرافية لتلك البلاد

فقد تميّزت الأندلس بمنحة جغرافية إلهية، تكمن في جمالها الفائق الأخاذ. فشِبه الجزيرة الإيبيرية تتميز بأنهارها الكثيرة، منها: نهر (دويرة)، ونهر (شقر)، ونهر (الوادي الكبير) وتعلوها سلاسل جبلية، أشهرها: جبال (الثلج) في الجنوب، وجبل (البرانس) في الشمال.

ونتيجة لجغرافيتها المتميزة، تتصف البلاد بلطافة مناخها ، وكثرة أشجارها، يقول الأمير شكيب إرسلان في وصفها: " ولقد جربت هذا الشعور بنفسي فور دخولي إلى اسبانية......... فكيفما نظرت وقع نظري على التين والزيتون والخروب والصنوبر والصبير وجميع الأشجار والنباتات الحرجية التي أعرفها في بلادي "[1].

وحينما فتح العرب المسلمون الأندلس هاموا بطبيعتها، وشغفوا بجمالها الخلاب، وبما تحويه أرضها من رياضٍ وبساتين؛ فازدادت رهافة حسهم الأدبي، وتفتحت قرائحهم الشعرية وانعكس سحرُ المكان على سحر إبداعهم الفكريّ رجالاً ونساءً. وممّا قاله العرب في وصف الأندلس: " الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها

[1] إرسلان، شكيب، **الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية**، مج 1، ص 17.

وذكائها أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها"[1]. ويُعبّرُ لسان الدين بن الخطيب عن جمالها شعراً، فيقول:

بلـــدٌ تَحـــفٌّ بِــــه الرِّيـــاضُ كأنَّـــه وجْــــهٌ جميـــلٌ الرِّيـــاضُ عِـــذارُه

وكأنّمـــا واديــــهِ مِعْصَـــمُ غـــادَةٍ ومِـــنَ الجُســـورِ المُحكَمـــاتِ سِـــوارُه[2]

(الكامل)

وكانت طبيعة الأندلس هي المكان الذي يقضي فيه الشاعر ساعات أنسه ومتعته[3]، فغدت البيئة حاضرة في أدبهم. و كذلك فقد أمضت الشاعرات الأندلسيات حياتهن أمام طبيعـــة فاتنـــة مزهرة غنية بالسحر والخيال، وشكلت تلك المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيـــونهن مجـــالاً خصيباً لفنّهن، وشاعريتهن، وكان لها أثرٌ عميقٌ في تألّق الحركة الشعرية لديهن، حيث مزجْن ما وجدنه في طبيعة بلادهن بالصور الأدبية لعواطفهن، وأشواقهن. فمن الواضـــح إذن أنّ البيئـــة الطبيعية في الأندلس كانت عاملاً مُؤثّراً في بوح الشاعرات.

ثانياً: مجالس اللهو والسمر في قصور الخلفاء والأمراء

اشتُهِرَ المسلمون في الأندلس ببراعتهم بفن العمارة الإسلامية، وبجمال ما شـــيّدوه مـــن القصور وروعة الزّخرفة المنقوشة على جدران تلك البنايات الضخمة. كما اشتهروا ببناء القلاع والحصون خاصة في عهد المرابطين والموحدين[4]. وما زالت الآثار الإسلامية شاهدة على إبداع المسلمين هناك خاصة قصر الحمراء في غرناطة، فالمتجول في هذا القصـــر المنيـــف يُعجـــب بأجنحته، وكيفيّة جريان الماء من تحت جِنانه، علاوة على جمال الآيات القرآنية التـــي نُقِشـــت بالحفر على جدرانه.

---

[1] سويدان، طارق، **تاريخ الأندلس المصوَّر**، ص 29.

[2] المقري، شهاب الدين احمد بن محمد التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق: مصـــطفى الســـقا وإبـــراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1358هــ / 1939 م ، ج1، ص 4 .

[3] خالص، صلاح، **اشبيلية في القرن الخامس الهجري**، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ص 105 .

[4] ينظر: أشباخ، يوسف، **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين**، ترجمة محمـــد عبـــد الله عنـــان، ط2، مؤسســـة الخانجي مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1377 هــ / 1995 م ، ص 494 .

وقد وصل أصحاب تلك القصور من الخلفاء والملوك والأمراء، إلى درجةٍ عاليــة مــن الثّراء والبذخ، فبالإضافة إلى بناء القصور والحدائق والدور والمنتزهات، انتشرت فــي ظلهــا المجالس الأدبية والغنائية، وجلسات السّمر و الأنس، وكل ذلك _ بلا ريب _ قد انعكــس أثــرُه على أفكار الشعراء ، وأخيلتهم، وأساليبهم، من الجنسين على حدٍّ سواء. وهذا الوضع يظهر جليّاً في أشعار كثيرٍ من الأدباء والأديبات، فغدت آثارُهم الشعرية صورة صادقة لحالهم، وما يجري في تلك المجالس من إسرافٍ في شرب الخمر، ووصف للسقاة من الغلمان والفتيات.

وبذلك نستنتج أثر مجالس اللهو في إذكاء شعر الشاعرات الأندلسيات، فالشــاعرة التــي تعشق المتعة والسّمر، وتشرب الخمر سواء أكانت جارية أم حرة فإنها _فــي هــذا المقــام _لا تستطيع السيطرة على شطحات خيالها وتفكيرها؛ فتكشف عن كل ما يعتمل فــي صــدرها مــن مشاعر وأفكار حتى لو كانت تخدش الحياء، وتجانب العفة.

ولهذا عثرَ الدارسون على شعرٍ فاحش للمرأة في الهجاء، وأشعار في الغــزل الحســيّ المندفع نحو الشهوة والغريزة الجنسية[1].

ثالثاً: حُريّة المرأة الأندلسية، واختلاطها بالرّجُل

اتسم العصر الأندلسي بانفتاح مجتمعه وتطوره ورقيه، وتحرر المرأة فيه مــن التقاليــد الصارمة ، واتساع مشاركتها في الحياة العامة أكثر بكثير من حياة المرأة في العصر الجــاهلي وعصر صدر الإسلام كما أسلفنا[2].

ولم يكن إبداع المرأة نابعاً من فراغ، بل ساعدت الطبيعة الفاتنــة، والحــدائق الوارفــة الظلال ، وحياة البذخ والترف، ومجالس اللهو والشراب على انتشــار المجــالس، والمنتــديات

[1] ينظر: المقري ، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، ج4 ، ص206 . وينظر : السيوطي ، **نزهة الجلســاء فــي أشعار النساء** ، ص 88 .

[2] انظر: المبحث الأول من هذا الفصل (مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي)، ص 8 – 11.

الأدبية ، وتجمُّع الشعراء، والشاعرات معاً؛ فنتج عن ذلك اختلاط الرجــل بـــالمرأة، وانجــذاب المرأة نحو الرجل، وتحكم الهوى، والغريزة الفطرية في كليهما.

ومن النساء من كانت تُقيمُ تلك المجالس والمنتديات في بيتها، ومن أشـــهرهن الأميـــرة ولادة بنت المستكفي، فقد وردَ في الذخيرة قول ابن بسام: " كان مجلسها منتدى لأحرار المصـــر وفناؤها ملعبًا لجياد النظم والنثر "[1].

ولم تكن النساء من الطبقة العامة سجينات بيوتهن، بل اخـــتلطن بالرجـــال مـــن خـــلال زيارتهن للأسواق والحدائق العامة، والاختلاط _ كما هو معروف _ يترك آثاره الســـلبية علـــى كلا الجنسين. ولذا سدت الشريعة الإسلامية جميع الطرق التي تفضي إلى الوقوع فيما حـــرم الله وضبطت قنوات التواصل بين الجنسين، وجعلتها في حدود ضيقة تعد من الضروريات المباحة.

وقد حذر رسولنا الكريم محمد _ صلى الله عليه وسلم _ من اختلاط المرأة بالرجل، فقد ورد في الحديث الشريف عن أسامة بن زيد بن حارثة وسعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل أنهمـــا حدّثا عن رسول الله _ صلى الله عليه و سلم _ أنه قال: " ما تركت بعدي في الناس فتنـــة هـــي أضر على الرجال من النساء "[2].

فكيف الحال إذا اجتمع الفاتن والمفتون؟

لقد أدى افتتان المرأة بالرجل إلى تغزلها به، كما يتغزل بها، بل إن بعضهن نزعن ثوب الحياء بغزلهن الحسي في الرجل، حتى غدا نداء الشهوة والعشق يسمع فيما نظمنه. مـــن ذلـــك اشتياق الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح للحبيب، وتمنيها أن تظفر بالاختلاء به بعضاً من الوقت، فتقول:

ألا ليتَ شِـــعري هـــل ســـبيلٌ لخلـــوة   يُنَـــزَّهُ عَنْهـــا سَـــمْعُ كـــلِّ مُراقِـــبِ؟

---

[1] ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مج1، ص 268.

[2] المنذري الدمشقي، **مختصر صحيح مسلم**، حديث رقم (2067) ، ص 550.

ويا عجبـــاً أشـــتاقُ خلـــوةَ مـــن غَـــدا   ومثواهُ مـــا بـــينَ الحَشـــا والتَّرائِـــبِ[1]

(الطويل)

فلولا اختلاط الرجل بالمرأة، واندماجهما في الحياة، لما شغلت تلك الأميرة بهذا الرجل، وتمنت رؤيته بهذا الشكل.

من هنا يتضح لنا دور حرية المرأة، واختلاطها بالرجل، وكيف أثَّرَ هـذا العامـل فـي كشف أسرار مشاعرهن؛ لتُعبّر المرأة بكل وضوح عما يعتمل في قلبها من مشاعر في شـعرها تجاه الرجل فبرزت صورتُه في شعرها بِحَسب حالاتها النفسية المختلفة، وقد تنوعت تلك الصور التي انتزعتها كل أُنثى عن غيرها، وفقاً لطبيعةِ العلاقة التي تربطها به.

---

[1] ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، ج2، ص 203.

الفَصْلُ الثَّانـي

(صورةُ الرَّجُلِ في شِعْرِ المَرْأَةِ الأَنْدَلُسيَّة)

المبحث الأوّل: في البنية والصّورة والغَرَض الشِّعري

المبحث الثّاني: الصُّورة الشِّعرية في ضوء النّقد الأدبي

المبحث الثّالث: صورةُ الرَّجُل الإيجابيّة

المبحث الرّابع: صورةُ الرَّجُل السلبيّة

المبحث الأوّل

في البنية والصورة والغرض الشعري

تتألف قصائد المرأة الأندلسية من مقطعات شعريّة صغيرة، وربما تكونت من بيتين أو ثلاثة. فلم تكن الشاعرات تكتب المطوّلات الشعرية، كبعض القصائد الذكورية التي تزيد أحياناً عن مئةِ بيت؛ ولعلّ ذلك يعود إلى ضيق الدائرة التي تدورُ حولَها حياةُ المرأة بشكل عام بالنسبة للرجل، وربما إلى ضياع جزءٍ كبير من الشعر النسوي؛ لعدم اهتمام المؤلفين كثيراً بنقله. وعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا منه إلا أنّ أشعار الأندلسيات قد عكست خصوصية الشعر النسويّ، ونسويّة الهُويّة الأدبية.

ومن خلال رصد الشعر الأنثوي في الأندلس، يمكن القول: إن الشاعرة الأندلسية لم تتقيّدْ أو تتّبع في بناء قصيدتها المنهجَ التّقليديّ، كاستهلال القصيدة بمقدمة غزليّة، ثمّ الغرض، وبعد ذلك الخاتمة، وإنّما كانت تدخُلُ مباشرَة إلى الغرض الذي تقصده[1].

ويتّسم شعر النساء بوحدة الموضوع، وبأسلوبه الرّقيق العاطفي، الذي يُعبّرُ بصدقٍ عن مصدره الأنثوي. وقد نظمت نساء الأندلس في معظم الأغراض الشعرية، فكانت تمدح وُلاةَ الأندلس وعظمائها ، وتفخرُ بنفسها وبأنوثتها، وبِنَسَبِها، كما نظمت في الشّكوى ، والرِّثاء والمُداعبة، والسخرية، والشعر القصصيّ، وفي الحنين والتّهنئة، وتطرّقت إلى الموشحات.

ويُعدّ شعر الغزل من أكثر الأغراض الشعرية التي اهتمّت بها المرأة الأندلسية في شعرها؛ لأن الغزل ناشئ عن الإعجاب العقلي، والحب القلبي، وقيمة المشاعر والحب والعاطفة تحتلُّ حيّزاً كبيراً في تركيب المرأة الخَلْقي، والمتأمّل في حياة المرأة في ذلك العصر، يلحظُ أن المرأة كثيرة الاختلاط بالرجل؛ نظراً للانفتاح والحريّة التي مُنِحَت لها. كما أنّ شؤون الحرب والقتال بعيدةً عن اهتماماتها لذا كان موضوع الغزل هو الأنسَبُ لها ، والأقرب إلى قلبها.

---

[1] كريم، واقدة يوسف، **شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92_ 635هـ**، ص 49، رسالة ماجستير جامعة تكريت 2003 م.

وقد كانت المرأة الأندلسية تتغزل بحبيبها دون خوفٍ أو خجل، تماماً كما يتغزّل الرّجــل بحبيبته، وهي ظاهرة مميزة في الأدب النسوي في الأندلس، على النقيض ممّا هو مألوف عنــد المشرقيّات[1].

لذا نجد أن الأميرة ولادة لا تتحرج من التّعبير عن شدة شوقها إلى ابن زيــدون، حتــى كأنها تنتظر رؤيته على أحرّ من الجمر فتقول:

أَلا هلْ لنــا مــن بعــدِ هــذا التّفــرُّقِ   سبيل فيشكو كــلُّ صــبٍّ بمــا لَقــي؟
وقد كنتُ أوقات التّــزاورِ فــي الشِّــتا   أبيتُ على جمرٍ مــن الشَّــوقِ مُحْــرِقِ
فكيف وقد أمسيتُ فــي حــالِ قطعــةٍ   لقد عجّلَ المقــدورُ مــا كنــتُ أتّقــي
تمرُّ الليــالي لا أرى البــينَ ينقَضــي   ولا الصَّبر مــن رِقِّ التشــوق مُعتِقــي
سقى اللهُ أرضاً قد غَــدَت لــك منــزلاً   بكل ســكوبٍ هاطــلِ الوَبــلِ مُغْــدِقِ[2]

(الطويل)

وهذه حفصة الركونية تُعبّرُ عن استسلامِ قلبها لحبيبها، ومَيْلها إليه كما يميلُ لهــا قلبُــه فتقول:

أَزورُكَ أمْ تـــزورُ فـــإنّ قلبـــي   إلـــى مـــا تشـــتهي أبـــداً يميـــلُ
فثغـــري مـــوردٌ عـــذبٌ زُلالٌ   وفـــرعُ ذؤابتـــي ظـــلٌّ ظليـــلُ
وقــد أملــت أن تظمــا و تضــحى   إذا وافـــى إليـــك بـــي المقيـــلُ
فَعجّـــل بـــالجوابِ فمـــا جميـــل   إبـــاؤك عـــن بُثينـــة يـــا جميـــلُ

(الوافر)

وفي أبياتٍ أخرى، تُعبّر عن معاناتها من الغيرة عليه من كل شيء حوله، حتى لو خبأته في عيونها وفي هذا المعنى تقول:

---

[1] ينظر: الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، ص 184، 228، 229. وينظر: كريم، واقدة يوســف، **شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين**، ص 17.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 206، 207.

أغـــارُ عليـــكَ مـــن عَيْنَـــي رقيبـــي   ومنـــــكَ ومـــــن زمانِـــــكَ والمَكـــــانِ
ولَـــوْ أنـــي خبّأتـــك فـــي عُيـــوني   إلـــى يَـــومِ القيامـــةِ مـــا كَفـــاني[1]

(الوافر)

ويشير مصطفى الشكعة في هذين البيتين إلى أنّ الشاعرة الأندلسية قـد انتقلـت بحبِّهـا المُندَفع نحو الرجل إلى مرحلةِ الغيرة، ثُمَّ إلى مرحلةِ الأثرة والأنانيّة، حيث أصبحت تَغارُ عليـه من كلِّ شيء المرئيّ وغير المرئيّ، ومن الماديّ والحِسِّي، وبذلك أصبحت شِدَّةُ العشـقِ تُشـكِّلُ صِراعاً نفسيًّا في ذاتِ الشَّاعِرَة[2].

وأهمّ الأفكار التي تدور حولها الأبيات الشعرية الغزلية للمرأة الأندلسية هي: استحضار ضمير المُخاطَب أو المتكلّم، والإفضاء بما يعتمل قلبها من مشاعر، وبثّ آلامها وشـكواها مـن معاناتها في الحب وتصوير حلاوة اللقاء بالحبيب، والتّنظير لفلسفة الحب.

وتختلف صورة الرجل من شاعرةٍ إلى أخرى، ومن زمنٍ إلـى آخـر. فمـن النسـاء الأندلسيات من قدّمت صورةً للرجل كما تراها هي، وهي صورةٌ لا تمثّلُ الواقعَ بقدر ما تجـنحُ إلى الخيال، وهذا كلّه بسبب الحبّ الذي تُكنُّه له. فقد صوّرت بعضُ الشاعرات الرّجل في أبْهـى حُلّة، فكان وجهُه في صورة القمر، والنّجم المضيء، وكان يُشبه الشّمس من شدة جماله وبهائه، كما ظهرَ كالأسدِ القويّ في الحرب لشجاعته، وصلابته.

ومنهن من اجتهدنَ في وصف متعلقات الجسد، من ذلك تصوير لذة طعم رضـاب فـم الحبيب بلذة طعم الخمر المعتّق، كما وصفت الشاعرات كذلك ساعة الظّفـر بلقـاء المعشـوق، وروعة تلك اللحظات المُثيرَة للقلب والرّوح.

ومن جانبٍ آخر برزت الصورة المقابلة لصورة الرجل الوسيم فـي أشـعارهن، فقـد صورت المرأة للرجل صوراً متعددِّة، في مواقف مُختلفة من الحياة، فبـرزت صـورة الرجـل

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 176.
[2] ينظر: الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، ص224.

(المتكبّر والخائن، والظالم، والبخيل، وقبيح الشكل والهيئة، والشّاذ) كما عبّرت عن غيظها من الوشاة والحائلين دون لقائِها بحبيبها.

وقد أَوْغَل الهجاءُ عند بعض الشاعرات إيغالاً كثيراً في الفُحش والبَذاءة، بصورةٍ تُشْعِرُ قارئ هذا الشعر الفاحش المُقذِع بالاغترابِ في نفسيّة المرأة المُتّصِفة بالحياءِ والخجل، فقد كانت المرأة في بعض الأحيان أكثر إقذاعاً من الرجل في الهجاء؛ وذلك لأنها حصلت على كامل حريتها فتحرّرت شخصيتها ، وقويت مواقفها، وتخلصت من كلّ أثقال التقاليد والعادات المشرقية فأخذت تهجو، ولا تتورّع عن ذكر العورات، والألفاظ القبيحة، السيِّئة المعنى، وقد تعمّقت تلك الصور، حتى جانبت الحياءَ بكثرةٍ بالغة في شعرِ الأميرة ولادة بنت المستكفي، ومهجة بنت التّياني القرطبية.

كما يلمِسُ المُتَمعّنُ في دواخل تلك الأبيات حالةً من حالات رفض النّموذج الذكوري والتّمرد عليه حيث صوّرت المرأة الأندلسية خصومَها تصويراً قبيحاً، ساخراً، مُجرّداً من الفضائل الخُلُقيّة، والصّفات الحسَنة.

وقبل استعراض صور الرجل في شعر المرأة الأندلسية، سنسلط قليلاً من الضّوء على المفهوم اللّغوي للصورة، ومفهوم المصطلح في ضوء النّقد الأدبي القديم، ثمّ توضيحِه في ضوء النّقد الأدبي الحديث.

المبحث الثّاني

الصورة الفنية في ضوء النقد الأدبي

سيتناول هذا المبحث الموسوم بالصورة الفنية في ضوء النقد الأدبي، خُلاصة ما ورد في حقل الدّراسات النقدية حول الصورة الفنية قديماً وحديثاً، ومما لا بُدّ منـــه أوّلاً: الكشــف عــن المفهوم اللغوي للصورة، ثمّ عرض مفهوم العرب القدماء للصـــورة الفنيـــة، كقاعــدة للانتقـــال للمفهوم الحديث.

_ المفهوم اللغوي للصورة:

الصورة في اللغة هي: الشَّكْل، والتمثال المُجَسّم، وترد في المعجم بمعنى الصّفة نقــول: صورة المسألة: صفتها، وصورة الشيء: ماهيته المجرّدة، وخياله في الذهن أو العقل[1].

وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَــاء لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيم﴾[2]. وقال تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَــاءَ رَكَّبَكَ﴾ [3]. وقد أورد ابن كثير في تفسيره تفسيراً لهذه الآية الكريمة، حيث قال: "ومعنـــى هــذا القول أنّ الله _ عز وجل _ قادرٌ على خلق النطفة على شكلٍ قبيحٍ مــن الحيوانـــات المُنكَـــرةِ الخَلْق، ولكن بقدرته ولطفه وحلمه، يخلُقه على شكلٍ حَسَن مُستقيم معتدلٍ تـــامٍّ حَسَـــن المنظَـــر، والهيئة "[4]. من هنا يتبيّنُ لنا أنَّ الصّورة هي الهيئة والشكل والصّــفات التـــي أودَعهـــا الخـــالقُ _سبحانه _ في خَلْقِه، ولكلِّ مخلوقٍ هيئة خاصة، وصفات محددّة تُميّزه من غيـــرِه عـــن ســـائرِ المخلوقات.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مج2، مادة (صَوِرَ) . وينظر: مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط** ، مادة (صَوِرَ)

[2] سورة آل عمران، الآية رقم (6).

[3] سورة الانفطار، الآية رقم (7، 8).

[4] راجح، محمد كريم، **مختصر تفسير ابن كثير**، ط1، دار المعرفة، بيـــروت، لبنـــان، 1403هـــــ _ 1983م ، ج2، ص 749.

الصورة الفنية في ضوء النقد القديم

يُعدُّ مصطلح الصورة الفنية مصطلحاً نقدياً وافداً، من مصطلحات النقد الغربي. فلم يُؤْثر عن العرب القدماء استعمالهم لهذا المصطلح بالتحديد، كما يُستخدم في النقد الحديث الآن. وإنّما استخدم العرب مصطلحاتٍ للدلالةِ عليه كالتّشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية[1].

وقد اشترط البلاغيون في تلك المصطلحات الوضوح والتناسب المنطقي والعقلي.

ويُعدُّ الخيال عنصراً رئيساً للصورة الفنية، فهو القادرُ على تشكيل الأشياء في ذهن المتلقي.

ومن أبرز أدباء العرب القدماء الذين منحوا اهتماماً لدراسة الصورة الفنية، التي لم يتبلور معناها في القدم كما هو الآن بمفهومنا الحاضر: الجاحظ: فقد أشار إلى عنصر التصوير أو التخييل ، وذلك في قوله : " إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2].

فمن هذا النص يتبين لنا أن الجاحظ _ وهو عَلَمٌ من أعلام البلاغيين العرب القدماء _ يرى أن لعنصر التخيّل والتصوير أهميةً كبرى في إغناء الفكرة في الشعر، ولا قيمة للشعر الذي يكتفي بالعبارات المجردة الخالية من الصور الحسية، التي تُعْمِلُ فِكْرَ المُتلقّي، وتجذِبه.

وتَتابعَ اهتمامُ أصحابِ البلاغة _ بعد الجاحظ _ بالتصوير الأدبي، فتوقفوا أمام النص القرآني، والشعري؛ لاكتشاف حُسْن التّصوير في معانيهما[3].

---

[1] عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، 1982م ، ص 12 .

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر، (ت255هجرية)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، 1948 م ، ج3، ص 132.

[3] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1983م ، ص 261 .

ومن ضمن هؤلاء: أبو هلال العسكري الذي أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي لما تتركه من أثرٍ في نفس المتلقي.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تأثر بأفكار سابقيه، لكنه تميّز في دراسة الصورة عما سبقه من العلماء فأخذ يربطها بعوامل نفسية، وخصائص ذوقية، وحسية تجتمع معاً، لتمنح الصورة أثراً عميقاً. وإضافةً إلى ذلك فهو ينظر إلى الصورة باعتبارها إبداعاً كاملاً، لا يقوم على اللفظ وحده أو المعنى فحسب بل يتكامل العنصران معاً لتشكيلها، وهو بذلك يقترب كثيراً في فكره من النقد الحديث[1].

الصورة الفنية في ضوء النقد الحديث

كثُرت الدراسات التي تناولت موضوع الصورة الفنية في العصر الحديث؛ وذلك لأهميتها في عملية انجذاب المتلقي للنص الأدبي، كما زاد اهتمام النقاد المحدثين بها لانفتاح ثقافتهم على الآداب الغربية.

ومن أوائل الدراسات التي بحثت في موضوع الصورة الفنية كتاب (الصورة الفنية) لمصطفى ناصف الذي أنكر فيه معرفة العرب للصورة الأدبية؛ وذلك لأن العرب لم يحفلوا بالعوامل النفسية في الإبداع الشعري[2].

ويُعرّفُ الصورة الأدبية بقوله: " إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[3].

وقد انتقد رأيه جُملةٌ من الدارسين[4]، من ضمنهم: كامل حسن البصير الذي يرى في هذا المفهوم غرابةً وتناقضاً، إذ كيف يمكن أن يكون هناك منهجٌ لما فوق المنطق[5]؟

---

[1] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 296.

[2] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1984 م ، ص9 .

[3] المرجع السابق، ص8.

[4] وممن انتقد رأي ناصف أيضاً: الولي محمد الذي وصف رأيه بالارتباك، ينظر: محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م، ص 233. وكذلك جابر عصفور الذي يقول: إن دراسته لم تبذل الجهود اللازمة لفهم الصورة قديماً. ينظر حول هذا الموضوع: عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص9.

[5] البصير، كامل حسن، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987م ، ص 170.

أما محمد غنيمي هلال فيرى أن العرب لم يُفرِّقوا بين الوهم والخيال؛ مما أدى إلى وجود عقبة في سبيل فهم الصورة عند القدماء. وقد تحدّثَ في كتبه عن الصورة الفنية في المذاهب الأدبية، فاستعرض وجهات نظر النقاد الرومانتيكين: مثل: وردزورث، وكوليردج كما تحدّثَ عن أفكار الرّمزيين حول البرناسيين، فقد رأى أصحاب المذهب الرّمزي أن البرناسيين يقفون عند حدود الصور المرئية، التي لا تستطيع التّعبير بعمق عما يرغب الأديب في عرضه، وتوضيح معناه بقوة[1].

ومن الدّراسات الحديثة حول الصورة الفنيّة أيضاً: كتاب الصورة الأدبية (تأريخٌ ونقد) لعلي صبح الذي عرّفَ فيه الصورة على أنها: " تركيبٌ قائمٌ على جودة تنسيق وسائل التّعبير التي ينتقيها الشاعر من العالم الحسيّ؛ ليكشفَ عن حقيقة المعنى في إطار قويّ مُـؤثِّر يُحـرِّكُ المشاعر في الآخرين" [2].

وقد تحدّث في مؤلفاته عن منابع الصورة، التي تشمل: اللفظ الفصيح، والخيال والموسيقى ، والنظم ، والعاطفة.

كما تناول أيضاً الحديث عن عناصرها وخصائصها، فمن عناصرها: الحجم، والموقع والشكل، واللون، والطّعم، والحركة، والرّائحة. أمّا خصائصها فتكمن في: التطابق بين الصور والتجارب والوحدة، والانسجام، وكذلك الشعور والإيحاء[3].

وبعد أن تعرفنا على ماهيّة الصورة الفنية، وأهميتها في الشعر، وموقف علماء النقد القديم، والحديث منها. نتوجّه في هذه الدراسة إلى شواهد الحضور الذكوريّ في شعر المرأة الأندلسية؛ لنكشفَ عن صورة الرجل في إبداعها.

---

[1] ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة ، ص 387، 388، 389.

[2] صبح، علي، **الصورة الأدبية (تأريخٌ ونقد)**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ص 149.

[3] صبح، علي، **البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي**، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، 1996م ، ص 29.

وقبل البدء في ذلك، ينبغي أن نُبيّن أنّ المرأةَ _ في الغالب _ هي الأقدر على وصــف الرجل؛ ذلك لأنّه مركزُ اهتمامها، والأفق الذي تدور حوله. فالنســاء الشــاعرات لــم يتنــاولن موضوع المرأة في شعرهنّ إلا بأقلّ القليل، أمّا معظم أشعارهن فقد تمحورت حول الرجل[1] الذي يمثّل وجوده بؤرة الحماية، والحب، واستمرارية الحياة.

[1] ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، تحقيق: عبــد الحميــد هنــداوي، دار الفضــيلة، 1998م ص111.

المبحث الثّالث

صورة الرَّجُل الإيجابيَّة

رمزا الهَيْبَة وَعُلوِّ المَكانَة (القمر والشمس)

أولاً: القمر

يُلاحِظ دارسُ شعر المرأة الأندلسية ربطاً وثيقاً بين الرجل والقمر، فتبدو صورة الرجل قمراً مضيئاً في ظلام الليل، يُسبغُ نوره على أفق الكون كله.

وفي هذه الصورة تشترك الشاعرات النساء مع الرجال في النظرة الحسيّة لعالم الجمال الخَلْقي فالرجال كثيراً ما تغزلوا بالمرأة، واصفين جمال وجهها بالقمر المضيء في الليل وبالبدر المكتمل.

وهكذا كان الحال عند المرأة الأندلسية، فقد وصفت حبيبها بالقمر، إذ تقول نزهون الغرناطية في شعرها:

للّه درّ الليالي ما أُحيْسنها	وما أُحَيْسن منها ليلةَ الأحد
لو كنتَ حاضِرنا وقدْ غفلت	عين الرقيب فلم تنظر إلى أحدِ
أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعِديْ قمر	بل ريمَ خازمةٍ في ساعِديْ أسدِ[1]

(البسيط)

وتكشف دلالة التصوير البيانيّ أن وجه الشبه بينهما هو الوضاءة، وجمال الاستدارة والرفعة وعلوّ المكانة.

ففي هذه الأبيات تُصوّرُ الشاعرة مشهد لقائها بالحبيب، بمشهدٍ خياليّ يفوق الواقع، فهي تُسبغُ على نفسها صفات الشمس المنيرة في وقت الضحى، وترى في حبيبها قمراً يضمُّ تلك

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 298.

الشمس بين ذراعيه. والشمس هنا تتشابه مع الأنثى لأنها تشع نوراً وألقاً، وجمالاً، ودفئاً. بينما يمثّل القمرُ وجهَ الرجل بنورِه، وهيبته ، و بهائه ، وجاذبيّته.

وفي مشهدٍ آخر تدخل عائشة القرطبية على المظفر المنصور بن أبي عامر ، وهو يداعب ولده فتُصورِّ ما تتأمّله في وليده حينما يكبر، ويصبح فارساً مغواراً بين جنده في القتال بالبدر الذي تُحيط به الكواكب من كل جانب، مما يدلّ على سموّ مكانته، وبروز شخصيته. فتقول:

فَسَوفَ تَراهُ بَدراً في سَماءٍ مِنَ العَليا، كَواكِبُهُ الجُنود[1]

(الوافر)

وفي أبيات أخرى تصف الشاعرة أنس القلوب الرجل الذي ملأ فؤادها شغفاً بالبدر، فتقول متغزلةً به[2]:

قَدِمَ اللَّيلُ عِنْدَ سَيْرِ النَّهار وَبَدا البَدرُ مثْلَ نِصفِ سوار
فكأنَّ النّهارَ صفحَةُ خّدٍّ وكأنَّ الظّلامَ خطٌّ عذار

(الخفيف)

وإذا ما تتبّعنا الأصول القديمة في الفكر العربي فإنَّنا نجدُ العربَ قد عبدت القمر في القديم وكان يُعّد إلهاً ذكراً في أكثر الحضارات الشرقية[3]. ولعلّ ذلك سببٌ جعلَ المرأة تربط صورة الرجل به، حين يصبحُ زوجها، ويجمعها به رابطٌ مقدس، أو حين تعتبره مصدراً للطاعة والولاء إن كان والدها، وكذلك بوصفه مركز اهتمامها إن كان هو حبيبها الذي تذوب به عشقاً.

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 290.

[2] المصدر السابق، ج1، ص 617.

[3] السوّاح، فراس، **لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**، ط8، دار علاء الدين، دمشق، 2002م، ص 274.

ثانياً: صورة الرجل (الشّمس)

تعتبر الشّمس مصدر النور والضياء، وبدونها تنعدم الحياة وتتجمد على سطح الكرة الأرضية. فهي أساسية لاستمرار حياة النبات والحيوان والحياة البشريّة؛ ولأنها أهمّ أسباب استمرار الحياة على سطح الأرض؛ فقد قدّسها القدماء، وبعضهم عبدها من دون الله تعالى.

وقد عُرِفت عبادتها في الجزيرة العربية، وغيرها من المناطق منذ قديم الزمان، مثل: اليمن، فقد عَبَدَ أهلُها الشّمس في عهد بلقيس ملكة سبأ، وقد أخبرنا القرآن الكريم عن تلك القصّة في حديث الهدهد مع سيدنا سليمان " عليه السلام " في قوله تعالى: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ **(22)** إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ **(23)** وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ **(24)** أَلا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ **(25)** اللَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ **(26)**﴾[1].

وقد شكّلت الشّمس مع القمر والزهرة " عشتر أو عثتر " أركان الثالوث المقدّس في معتقدات الأمم القديمة في الفكر السومري، والبابلي، والأشوري، والفينيقي، والمصري، واليوناني والروماني، والعبراني، إضافةً إلى اليمنيين والعرب الجاهليين[2].

وقد ارتبطت صورة الرّجُل بالشّمس؛ نظراً لتلك الهالة القدسيّة، والعظمة التي كانت تُحيطُ بها فبوجودها تستمرُّ الحياةُ على وجهِ الأرض، ويتجدَّدُ بشروقها النَّهار ،وتَعُمُّ الحَرَكَة. والرّجُل كان مهمّاً، وأساسيّاً في حياة المرأة، مثل الشّمس الذي يُشكِّلُ وجودُها أساساً لاستمرارِ الحياة ولهذا تصف الشاعرة الأندلسية حفصة بنت حمدون حبيبَها بالشَّمس فتقول:

---

[1] سورة النمل ، الآية رقم (22 _ 26)

[2] ينظر: سلمان، كمال فواز أحمد، **الشمس في الشعر الجاهلي،** رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2004م ، ص (12 –20).

بِوَجهٍ كَمثلِ الشَّمسِ يدعو بِبشــرِه الـــــ   عيــــونَ ويثنيهـــا بـــإفراط هيبتِــــهْ[1]

(الطويل)

ففي هذا البيت تُصوِّرُ الشاعرة وَجْهَ الرجل بالشمس، التي تبعــثُ فــي الــنُفس البِشــرَ والسّعادة لجمال الحياة، وحيويّتها، وفي الوقت ذاتِه تنثني العيون عنه هيبةً؛ لعِظَمِ شــأنه، تمامــاً كالشمس لا نستطيع التحدّيق بوجهها؛ لفرط أشعتها السّاطعة، على الرغم مــن حبّنــا لوجودهــا واعترافنا بأهميتها لاستمرار الحياة. وتتمثّلُ صورة الرجل بالشمس أيضاً، في شــعر الأندلســية اليهودية قسمونة بنت إسماعيل بن بغدالَة حيث تقول:

كَالشَّمْسِ مِنْهَــا الْبَــدْرُ يَقْــبِسُ نُــورَهُ   أَبَــدًا وَيَكْسِــفُ بَعْــدَ ذَلِــكَ جُرْمَهَــا[2]

(الكامل)

وهنا تُبْرِزُ الشاعرة قيمةً أخرى للشمس تعلو على القمر، فهي مصدر النّور الذي يُضيء به في الليل فتتواصلُ مسيرة الحياة.

ومما لا شكّ فيه أن الشاعرات الأندلسيات يرغبن بالكشف عن جماليات صورة الرجــل وهيبته وعِظَمِ دوره، من خلال خلع صفات الشمس والقمر عليها. حتى يوازي حديثُهم أفكــارَهم المثاليّة حول الرجل.

ثالثاً: صورة الرّجُل (النَّجم)

تعدُّ النجوم من الحقائق الكونية العظيمة التي خلقها الله _ عزّ وجل _ وقد شــغلت فكــر الإنسان منذ القدم. وكثير من الشعوب البدائية عبدت النجوم وقدستها، كنجمة الزهرة التي أُطلــق عليها (عشتار) فقد كانت آلهة عند القدماء ومنهم العرب. وعلى امتداد الزمن درســت البشــريّة السّماء وتَأمّلت ما فيها من نجوم وكواكب لسَبْرِ أعماق الكون، و ظلّ العلمــاءُ عــاكفين علــى

[1] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 43.

[2] المقري: نفح **الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج 3، ص 530. ووردت في هذا البيت كلمة (تلبسُ) بدل (يقبسُ) عند: عند: السيوطي نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 75 .

اكتشافها حتى تطوّر البحث حولها من العين المُجرّدة إلى التلسكوبات العملاقة التي تعمل بوسائل مختلفة وما زالَ البحثُ عن أسرار الفضاء ماثلاً إلى يومِنا هذا.

ومثلما شَغلت النجومُ فكرَ العلماء والفلكيين منذ قديم الزمـــان، انشـــغل بهـــا الأدبـــاءُ، والشعراء على امتداد العصور، وكانت حاضرةً بقوّة في أشعارهم وكتاباتهم. وكذلك لـــم تُغلـــق المرأة خيالَها عن هذا الإبداع الإلهي، وإنما انتزعت من صفاءِ النجـــوم، ولمعانهـــا وسُـــموّها، صورةً لحبيبها فكان الرجل المعشوق نجماً في سماءِ خيالها، وقد عبّرت عـــن هـــذه الصـــورة الشاعرة حفصة الركونية، وهي ترثي حبيبها، الذي قُتلَ بسبب حبه لها[1] فتقول فيه:

ولو لمْ يَكُن نَجْمَاً لمـــا كـــانَ نـــاظِري وقَدْ غبـــتَ عنـــه مُظلمـــاً بَعـــدَ نـــورِه
سَلامٌ على تِلكَ المَحاسِـــنِ مِـــنْ شَـــجٍ تَنـــاءَت بنعمـــاه وطِيـــبِ سُـــرورِه[2]

(الطويل)

ففي هذه الأبيات يَظهرُ الرجل بصورة النجم المضيء، ويشكّل غيابه عن ناظري المرأة ظلاماً في حياتها، وانتفاءً للسعادة، وطيب العيش.

رابعاً: صورة الرّجُل الشُّجاع (الأسد) رَمز القُوَّة

الشجاعة مأخوذة من الأصل الثلاثي (شَجُعَ) بمعنى قويَ قلبه واشتدّ عند البأس، وهـــي: التغلب على رهبة الموقف، وهي ثبات القلب، واستقراره، و قوته عند المخاوف، و الثّبات خُلُـــقٌ يتولّدُ من قوّةِ الصّبر، وحُسْن الظّن؛ لأن الثبات أَثَرُ كمال تلك القُوّة؛ فالشجاعةُ إذن تتكون مـــن: قوة الجِنان، والجرأة على العدوّ، و استصغار شأنه[3].

---

[1] ترثي حفصة الركونية في هذه الأبيات حبيبها أحمد بن عبد الملك بن سعيد المكنى بأبي جعفر، وهو من الوزراء الـــذين عينهم عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة، وقد اشترك الاثنان في عشق الشاعرة حفصة، وكان عثمان أسود اللون فبلغـــه يوماً قول أبي جعفر عنه لحفصة: ما تحبين في ذلك الأسود وأنا أقدر اشتري لك من السوق بعشرين ديناراً خيراً منه؟ فدبّر له عثمان سبباً للإيقاع به، وضرب عنقه. ينظر ترجمته عند: ابن سعيد: **المغـــرب فـــي حلـــى المغـــرب**، ج2، ص 164. وينظر: ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج1، ص 214، 219.

[2] المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج 4، ص 176.

[3] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مج 2، مادة (شَجُعَ). وينظر: مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مادة (شَجُعَ).

وكثيراً ما وصفت المرأة الرجل بالشجاعة في شعرها منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا فالخنساء تغنت بشجاعة أخيها في القتال، ووصفته بالأسد في قولها[1]:

كَمِثْـــلِ اللَّيـــثِ مُفْتَـــرِشٍ يدَيْـــه   جَـــرِيءِ الصَّـــدرِ رِئْبَـــالٍ[2] سِـــبَطْرِ[3]

(الوافر)

إنّ الشجاعة من أهم الصفات الحميدة التي ترغبها المرأة في الرجل، ولذلك وجدت فـــي صفات الأسد ما يرمز إلى القوة والشجاعة، لتصوِّرَ الرجل الفارس المغوار في ميدان المعركـــة به. فهي تريده مُحارِباً قويّاً، لا يهابُ العدوّ، شَرِساً ضارياً لا يَخشى القِتال. وهي بذلك تأنف من الجبان وتَمْقُته.

وقد صوّرت المرأة الأندلسية شجاعة الرجال في شعرها، وخلعت عليهم صفات الأســد في الحرب تعبيراً عن القوّة والاستبسال في ساحة الوغى. من ذلك قول عائشة القرطبية في ولد المظفر بن أبي عامر:

أراكَ اللهُ فيـــــه مـــــا تريــــدُ   ولا برحـــــت معاليـــــه تزيــــد

فقـــد دلّـــت مخايلُـــه علـــى مـــا   تُؤمّلـــــهُ وطالِعُـــــه السّــــعيد

تشـــوّقت الجيـــادُ لـــه وهـــــ   زَّ الحُســامُ هــوىً وأشــرقت البُنــود

وكيــف يخيــبُ شــبلٌ قــد نمتــه   إلـــى العَلْيـــا ضَــراغِمةٌ أُســود

فـــــأنتم آل عــــامر خيــــرُ آلٍ   زكـــا الأبنـــاء مـــنكم والجُـــدود

وليـــــدُكم لـــــهُ رأيٌ كشَــــيْخٍ   وشَـــيْخُكم لـــدى حـــربٍ وليـــد[4]

(الوافر)

---

[1] الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد، **الديوان**، تحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 75 .

[2] الرئبال: الأسد

[3] سِبطْر: يقال أسدٌ سِبَطْر: يمتدُّ عند الوَثْبَة.

[4] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 62.

فالشاعرة هنا تُبشِّرُ المنصور بن أبي عامر بمستقبل ولده المشرق، فالخيل وميادين القتال في انتظاره والسيوف تهتزُ شوقاً لقبضةٍ يده، والأَعلامُ ترفرفُ شــوقاً لانتصـــاراته. وصـــورته تظهرُ كالأسدِ بين جنوده، وليس ذاك بغريب، فهو من سُلالةٍ رفيعة المســتوى، رجالُهــا أشــدّاءٌ أقوياءٌ. فهذا الشبل من ذاك الأسد _ كما يقولون _ فهو شبيهٌ بآبائه المتميّزين، أولئك الذين يملكُ الوليدُ الصغيرُ فيهم رأياً كالشيخِ الكبير، ويبدو الكبيرُ منهم في القتالِ في حيويّة الصغير الشـــاب المحارب بقوة.

ولا تقتصرُ صورةُ الرجل الأسدِ في أدبِ المرأةِ في مجالِ الحربِ فقط، بل تتجاوزُها إلى مجالِ الحبّ والمودّة، والأوقات الحميمة بينَهُما، فهذه نزهون الغرناطية تُصوِّرُ ساعدَ حبيبها وهو يضمُّها ويحتَضِنُها بساعدِ الأسد؛ ممّا يدلُّ على صلابةِ جسدهِ، وحبِّها للرّجل القويّ. فتقــول فـــي وصفِ لقائِها بالحبيب، والهيئة التي كانا عليها وقتها:

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعِديْ قمر　　بل ريمَ خازمـــةٍ فـــي ســـاعِديْ أســـدِ[1]

(البسيط)

وفي هذا البيت يتبيّن أنّ المرأةَ لا تعشقُ في الرّجُلِ وَجْهَه وحُسْنَ خِلْقَتِه فحسب، بل هي شديدةُ الغرامِ أيضاً بقُدراتِهِ الجسديّة، فقوّةُ الجسد وصلابَتِه، سِمَةٌ مرغوبَةٌ في صـــفاتِ الحبيـــب، تُنبئُ عن شبابِ الرجل، وفحولته، وقدرته على حمايةِ الأنثى، واحتوائها.

خامساً: صورة الرّجُل الكَريم (المعطاء)

من السُّبل التي يكسب فيها الرجل قلبَ المرأة عادَةً شعورِها بكرمـــه، وكثـــرة عطائـــه وخيرِه والإعجاب بالرجل الكريم لا يقتصر على النساء فقط، بل هو خلقٌ مُتجذّرٌ فـــي أعمـــاق النفس العربية.

فالعرب يتفاخرون بصفة الكرم منذ قديم الزّمان، وهي من أشرف السَّجايا، وأخلد المآثر ولا يزالُ كرمُ حاتم الطائيّ مَضْرِبَ المثلِ إلى الآن، كما أنَّ الله _ عزَّ وجل _ وصفَ في كتابه

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 298.

العزيز كثيراً من الأمور المُهمّة بهذه الصّفة، فقد قالَ تعالى: ﴿إنه لقرآنٌ كريم﴾[1] وفي آيةٍ أخرى أخرى يقول الله _ سبحانه وتعالى _:﴿وجاءهم رسولٌ كريم﴾[2]، وقال تعالى: ﴿و زروعٍ ومقامٍ كريم﴾[3].

وقد نالت الفضائل الخُلقيّة للرجل، وأَخْلاقُه الحَسَنة، نصيبَ الأسد في شعر المرأة عامةً فالمرأة تهتمُّ بصفات الرجل الذي تعيشُ معه، أكثر من اهتمامها بمحاسِن جسده،وإن كان كلاهما مهمٌ في شعرها، إلا أن أخلاق الرجل وصفاته الحسنة، صفةٌ لا بُدَّ منها في صورة الرجل المثاليّ بنظرها.

وقد أشادت المرأة الأندلسية في شعرها بصفة الكرم عند الرجل، وصورت جوده، وكرمه في أبياتها، وذلك بقول مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري في مدح المهنَّد، وفي رواية أخرى المهدي[4]:

من ذا يُجاريك في قولٍ وفي عملٍ ... وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسَلِ

ما لي بشكر الذي نظّمت في عنقي ... من اللآلي، وما أوليتَ من قبلِ

حلّيتني بحُليً أصبحتُ زاهيةً ... بها، على كل أنثى من حليً عُطلِ

لله أخلاقُكَ الغُرّ التي سُقيت ... ماءَ الفراتِ، فرقّت رقّةَ الغَزَلِ

أشْبهتَ في الشِّعرِ[5] من غارت بدائعه ... وأنجدتْ وغدتْ في أحسن المُثُلِ

من كانَ والده العضبُ المهنّد لم ... يلد من النّسلِ غيرَ البيضِ والأسلِ[6]

---

[1] سورة الواقعة، الآية رقم (77).

[2] سورة الدخان، الآية رقم (17).

[3] سورة الدخان، الآية رقم (26).

[4] ورد في النفح نقلاً عن الحميدي أن المهدي بعث إليها بدنانير، وكتب إليها من (البسيط):

ما لي بشكر الذي أوليت من قبل ... لو أنني جزت مع نطق اللسن في الحللِ

يا فذّة الظرفِ في هذا الزمان ويا ... وحيدةَ العصرِ في الإخلاص والعمل

أشبهتِ مريماً العذراءَ في ورع ... وفقتِ خنساءَ في الأشعار والمثل

فردّت عليه مريم بالأبيات السابقة. أما في نزهة النساء للسيوطي فقد ورد المهتدي. ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4 ص291.

[5] ورد في النفح: كلمة مروان بدل (في الشعر)، ينظر: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص291.

[6] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 78.

(البسيط)

وفي هذه الأبيات تمتدح مريم أخلاقَ هذا الرجل الكريم النبيل، الذي جاد عليها بكرمه وفضله حتى أصبحت تفتخرُ بعطائه أمام الآخرين، كما تُرجِعُ أصل هذه الأخلاق الرفيعة إلى والده فالمنبت الحسن لا يُنجب إلا كل حسن وجميل مثله. وقد ابتدأت أبياتها بالثناء عليه، وعلى كرمه وجوده، وبعد ذلك شكرته على ما نظم فيها من أبياتٍ تشيد بصفاتها الجميلة. ثم تغنت بأصله وكريم خُلُقه.

وإذا تركنا شعر الحرائر،وانتقلنا إلى الجواري اللواتي يُعانين من الرّق، وما فيه_عادةً _ من ظلمٍ واستبداد، نجد أن الجارية قمر تُصوّرُ مدى كرم مولاها إبراهيم بن حجاج اللّخمي صاحب إشبيلية، فتقول:

ما في المغاربِ من كريمٍ يُرتجى إلا حليفُ الجودِ إبراهيمُ

إنّي حللتُ لديه منزلَ نعمةٍ كلُّ المنازلِ ما عداهُ ذميمُ[1]

(الكامل)

ومما يجدر ذكره أن نظرة الإعجاب والتقدير هذه، وتفضيل البقاء بقربه، على أيِّ مكانٍ آخر في الدنيا إنّما يدلُّ على كرمِ الرجلِ، ورقّة معاملته مع ما ملكت يمينُه.

سادساً: صورة الرجل (الوفيّ)

الوَفاء كلمة رقيقة المعنى، تحمل في دواخلها معانيَ جميلة كالودّ، والإخلاص والمحافظة على العهد، والبذل والعطاء، وعدم الخيانةِ أو الغدر.

وقد دعانا الله _ جلّ ذكره، وتقدّست أسماؤه _ إلى الوفاء بالعهد، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَوْفُواْ بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئولاً﴾[2]. فالوَفاءُ صِفَةٌ عظيمة، وهي " من شيم النفوس

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج3، ص 141.

[2] سورة الإسراء، الآية رقم (34).

الشريفة، والأخلاق الكريمة والخلال الحميدة يعظُم صاحبُها في العيون، وتَصْدقُ فيه خَطَرات الظّنون "[1].

والمرأة بطبيعتها تُعْجَبُ بالرجلِ الوفيّ، الذي يُقدّسُ حبّها ويصونه، ولا يخونُ عهدها. وعندما يُشعِرُ الرجلُ المرأة أنها جديرة بحبه وإخلاصه تنفجرُ عطاءً، وتصبح العلاقة في مُجملها تبادلية تسيرُ بالأخذ والعطاء[2]، ويبقى سِحرُ الحبِّ حيّاً بين أولاد آدم وحوّاء يَضْبِطه الوفاء،حتى الوفاء،حتى وإن فَرّقَ بينهما القَدَر.

والأدب النسوي بطبيعته يكشفُ لنا جوانب متعدّدة في حياة المرأة، وخاصة العاطفية منها. ولذا فقد أبرزت المرأة في شعرها صورةً للرّجل الوفيّ، الذي تعاهد معها على الحب طيلة العمر وهي بذلك تقابله بالعطاء ذاته، ولا تتخلى عن حبه حين تخطفه أيدي المنون بل تحافظ على عهده، ولا تستبدل به أحداً. وفي هذا المعنى تقول الشاعرة حسّانة التميميّة حينما سألها رجلٌ حول رغبتها في الزواج بعد وفاة زوجها:

كنّا كغصنين في أصلٍ غذاؤهما	ماءُ الجداول في روضات جناتِ
وكان عاهدني إن خانني زمني	أن لا يُضاجِعَ أنثى بعد مثواتي
وكنت عاهدته أيضاً فعاجَله	ريبُ المنونِ قريباً منذ سنياتي
فاصرف عنانك عمّن ليس يَرْدَعُها	عن الوفاءِ خلاب في التحياتِ[3]

(البسيط)

إنّ المتأمل في هذه الأبيات يلحظُ بوضوحٍ صورةً ثنائيّة الجانب للرجل والمرأة، اللذين يتبادلان الوفاء والإخلاص، وهي صورةٌ تعكسُ مدى أهميّة الزوج لزوجه، وهذه القضية تمّ تناولها في الفصل الأول حينما ناقشَ هذا البحث دَوْر الزّوجة[1].

---

[1] الأبشيهي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد، **المُستطْرَف في كلِّ فنٍّ مُستظرف**، تحقيق: إبراهيم أمين محمد ، المكتبة المكتبة التوفيقية القاهرة، مصر، ص219.

[2] علي ، أسامة ، آدم وحواء " عالمان ودنيا واحدة " ، ص 96 .

[3] كريم، واقدة يوسف، **شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92_ 635هـ**، ص47.

[1] ينظر : الفصل الأول ، مبحث علاقة المرأة بالرجل ، المرأة الزوجة ، ص 16_ 17 .

سابعاً: تصوير الجمال الجسديّ (للرّجُل المِثال)

أبدعت المرأة في تصوير الجمال الجسديّ للرجل، ولعلّ أهم ما يميّز تلك الصورة هي أنها الأكثر خصوصية في حياة الأنثى الأندلسية المبدعة، فهي تتحدّث عن رجلٍ يملكُ قلبَها ويستحوذُ على تفكيرها ، والذي بسببه ضَرَبَت بعادات المجتمع، وتقاليده الجافّة مع النِّساء لتُعلن بحبّها عن تحررها من سطوة المجتمع، ورقابته عليها.

وقد كان للجمال الخُلُقيّ أهمية خاصة في صورة الرّجل المُشتهى، فقد عُنيت المرأة بتصوير جمال جسد حبيبها، فكان خدُّه في بياضِه وتألقِه يُشبه الورد الجميل، تقول الشاعرة البلشيّة:

لي حبيبٌ خدٌّ كالوردِ حُسناً في بياضٍ
هوَ بين الناس غضٌّ بانٍ وفي الخَلْوةِ راضٍ[1]

(مجزوء الرمل)

فالشاعرة تُشبّه في البيت الأول خد الحبيب بالورد، في جمال لونه، ونقاء بياضه. وفي البيت الثاني تشير إلى سمةٍ متعلقة بمبادئه، وقناعاته، فهو لا يُظهِرُ وُدَّه لها أمام الناس، بل يُشعرها بذلك في خلوته معها دِلالة على حفاظه عليها، خشية أن تلوك سمعَتها ألسنةُ الناس.

ومن الشاعرات اللواتي تغزلن بجسد الرجل _ أيضاً_ الجارية أنس القلوب، يبدو ذلك في قولها:

فكأنَّ النّهارَ صفحَةُ خّدٍّ وكأنَّ الظّلامَ خطُّ عذار[2]

(الخفيف)

---

[1] الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، ت(599)، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، دار الكاتب العربي، 1967 م ، ص545 . وينظر: أبو حسين، محمد صبحي أسعد، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف والمرابطين)**، عالم الكتب الحديثة الأردن، 2003 م ، ص 209 .

[2] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 617.

ففي البيت السابق تتغزل الشاعرة بخد الحبيب، وتصفه بالنهار، في بياضه ونوره.

والرجل الذي تحبه المرأة لا تجد أطيب من ريقه، حين ترشفه في أوقاتِ الحب الحميمة التي لا تخلو من الضمّ، والتّقبيل في بعض الأحيان. وقد وصفت الشاعرة الأندلسية حفصة الركونية هذه الصورة بدقّة، حينما وصفت حلاوةَ رُضاب فَمِ الحبيب، بقولها:

ثنائي على تِلك الثّنايا لأنّني   أقولُ على عِلمٍ وأنطقُ مِن خُبرِ

وأُنصِفُها، لا أكذب الله إنّني   رشفتُ لها ريقاً ألذّ من الخمرِ [1]

(الطويل)

فالشاعرة هنا تشبّه رضاب فم الحبيب بالخمر، بل ألذّ من الخمر. و ممّا يجدرُ ذكره أن الخمر كان شراباً مقدساً للآلهة في العصر الجاهلي [2]، ممّا يثيرُ تساؤلاً حول امتداد الجذور الفكرية نحو القديم لتربطَ المرأة كل ما يخص جسد الرجل بالقداسة؛ لقيمته العظيمة بالنسبة لها.

إنّ الأبيات السابقة للشاعرة حفصة الركونية، تكشفُ بكلّ جرأةٍ، ووضوح تصوير المرأة لعلاقتها الجنسيّة بالرجل، فَوَصْف الشاعرة لرضاب الرجل بكل هذا التأكيد (أقولُ على عِلمٍ / وأنطِقُ من خُبْرِ / وأُنصِفُها لا أكْذِبُ الله) تَجعلُ القارئ يستشعِر صدقَ إحساسها، ويُوقن بتأثير الرضاب على النّفْس، تماماً كتأثير الخمر في تغييب العقل، وهذه الأبيات وإن كَشفَت عن صورةٍ للرجل المُشتهى، فقد كشفت من جانبٍ آخر عن علاقة الرجل بالمرأة، وهي علاقة تلاحمية تشكّلُ هاجساً غريزياً لدى الطرفينِ على حدٍّ سواء.

وبهذا يتّضح لنا أن أشعار الأندلسيات تتضمّن في أبياتها ملامحَ جنسية تعكسُ تحرّراً وانفتاحاً عاشته النّسوة في البيئة الأندلسية.

---

[1] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 42. وفي النفح وردت كلمة (أرقّ) بدل (ألذّ)، ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 173.

[2] البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها)**، دار الأندلس، ط3 بيروت، 1983م ، ص 74 .

ومن الواضح هنا أنّ هذا التصوير لم يكن وليد تجربة نساء أندلسيات، أو مُحاكاة لإبداع الرجل حين يُشبّه ريق المرأة بالخمر، وأحيانا بالماء، والعسل، بل كانت تلك الصورة موجودة عند نساء العرب في القديم منذ الجاهلية، من ذلك قول هند بنت الخُسّ[1]:

ثكلتُ أبي إن كنتُ ذقتُ كريقِه سُلافاً ولا عذباً من الماءِ صافيا[2]

(الطويل)

ممّا يدل على تأثير الموروث الأدبي في نساء الأندلس الشاعرات.

ولم يقتصر الغزل الحسيّ بالرجل على وصفِ ريقه فَحَسب، بل شمل غزلهن جسده كلّه (خُلُقاً وخَلْقا) ، فتبدو صورةُ المحبوب مثاليةً كاملة الصّفات، يأتي هذا المعنى عند الشاعرة حفصة بنت حمدون، في قولها:

لـه خُلُـقٌ كـالخمرِ بعـد مزاجهـا وأحسنُ مـن أخلاقـه حُسـن خِلقَتـه[3]

(الطويل)

فالشاعرة تُصوِّرُ في هذا البيت محاسن أخلاق الرجل، كما تُصوِّرُ إلى جانب ذلك خِلْقَته الجميلة؛ مما يُؤكّد لنا أن المرأة تنجذبُ إلى جمال الرّجل الجسديّ، مثلما تنجـذبُ إلـى أخلاقِـه الرفيعة.

---

[1] هند بن الخس: هي هند بنت الخس بن حابس بن قريط الإيادية، شاعرة جاهلية فصيحة، من قبيلة إياد وهي من القبائل العدنانية المنتشرة في جزيرة العرب، اشتهرت بذكائها وحكمتها ورجاحة عقلها، قال الجاحظ في وصفها: " من أهل الدهاء والنكراء واللّسن واللقن، والجواب العجيب والكلام الفصيح، والأمثال السائرة، والمخارج العجيبة " ويقال في اسم أبيها: الخُسّ، والخص والخسف، والأخس، وتُلقّب بالزرقاء. ينظر ترجمتها عند: الزركلي، خير الدين، **الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)**، تحقيق: الآبري إغناطيوس، ط7، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، مج1، ص 97 .

[2] مارديني، رغداء، **شواعر الجاهلية (دراسة نقدية)**، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002م ، ص 306.

[3] السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 43. وفي النفح ورد هذا البيت:

لـه خُلُـقٌ كـالخمر بعـد امتزاجهـا وحُسْـنٌ فمـا أحـلاه مـن حـين خِلْقَتِـه

ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 285.

المبحث الرّابع

صورة الرَّجُل السلبيّة

صورة الرَّجُل المهجوّ

يُقصدُ بالهجاء: التعبير عن عاطفة الغضب تجاه شخصٍ نبغضه، وهــو فــنٌّ يتنــاول العيوب والصّفات الممقوتة بين الناس، كما يُساهِمُ في كشفِ العيوب التي يُذَمُّ الأفــراد بســببها[1]. ويُعدُّ أجود ما في الهجاء أن يُسلب الإنسان الفضائل النفسيّة[2] ، وقد قيل: " ليس الهجاءُ دليلاً على إساءةِ المهجوّ، ولا صدِق الشاعر فيما رماهُ به، فما كلّ مذمومٍ بذميم، وقد يُهجى الإنسانُ بُهْتانــاً وظلماً أو عبثاً أو إرهاباً "[3].

ومثلما أظهرت المرأة الأندلسية صورةَ الرجل الحَسَنة في شعرها، وأضــفت بلمســاتٍ إبداعية كثيراً من الصّفات التي رفعت من شأنه إلى مرتبة القداسة. وضّحت في شــعرها أيضــاً الصورة المقابلة للصورة البَهِيَّة الزّاهية الجميلة، فسعت في هجائها إلى تقبــيح صــورتِه حتــى وصلت إلى درجةٍ تُنفّرُ المُتلقّي منها.

وقد تفاوت الهجاءُ لدى شاعرات الأندلس، فتراوحَ ما بينَ الهجاء السّاخر والإنقاص مــن قيمة الجمال الخُلُقيّ والخَلْقِيّ، إلى الهجاء اللاذع المُقذِع، الذي يُجانِبُ الحياء، ويَنْفي عن المَهْجوِّ جُلَّ الفضائل الخُلُقية.

وسيستقصي هذا المبحث الصورة السلبية للرجل المهجوّ؛ ليكشفَ عــن نظــرة المــرأة للرّجل المُحتَقر، من خلال إنتاجها الأدبي، المتعلّق بغرض الهجاء. فالمرأة لم تكن دائماً ترى في الرجل ذلكَ القمر الذي تدور الدنيا من حوله فقط، بل حفلت أشعارُها بالهجاء الجــريء، الــذي يُظهِرُ الصورة القبيحة للمهجوّ.

---

[1] ينظر: حاوي، إيليا، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 8 . وينظر: التميمي، قحطان رشيد **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، ص 13، دار المسيرة، بيروت.

[2] القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط3 ، 1383هـ/ 1964م ، ص174.

[3] الأبشيهي، **المُستطْرَف في كلِّ فنٍّ مُستظرف**، تحقيق: إبراهيم أمين محمد، ص270.

وتتمثّلُ الصور التي انتزعتها المرأة الأندلسية للرجل المهجوّ فيما يلي:

أولاً: صورة الرجل المُتكَبّر

الكِبْر: صفةٌ تُنافي التّواضع، وتؤدي إلى ازدراء الآخرين واحتقارهم،لأسباب مختلفة: كالتّعالي عليهم بالعلم، أو المال، أو الجمال، أو الحسب والنسب، أو الجاه والمنصب،إلى غير ذلك من أمور الدنيا الزائلة.

والكِبْر ليس من خلق المسلم الحقّ؛ لأنها صفة تتعارض مع سنة الله _ عز وجل _ الجارية في رفع المتواضعين، ووضع المتكبرين.

فالكبرياء صفةٌ من صفات الله _ سبحانه وتعالى _ ولا يحقُّ للمخلوق الضعيف أن يتصف بها وقد توعّد الله _ سبحانه وتعالى _ المتكبّرين في آياتٍ كثيرة من القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْتَكْبِرِينَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿قِيلَ ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ﴾[2]، وقال تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ اسْتَنْكَفُوا وَاسْتَكْبَرُوا فَيُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا أَلِيمًا وَلا يَجِدُونَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيًّا وَلا نَصِيرًا﴾[3].

وبذلك نجد أنّ الشريعة الإسلامية قد نهت عن الكِبْر، وتوعّدت المتكبّرين في الدنيا بالعذاب يوم القيامة. وكذلك فإنّ المجتمع يكرهُ المتكبرين، ويمقتهم؛ لما يُظهرون من احتقارٍ وازدراءٍ لغيرهم. ولذا فمن الطبيعيّ أن تعرضَ المرأة الأندلسيّة صورةً للرجل المُتكبّر في شعرها، تبيّن فيه اختياله وزهوّه، وغروره بنفسه.

ومن أبرز النساء الأندلسيات اللواتي صوّرن الرجل المتكبر، الشاعرة حفصة بنت حمدون فقد صوّرت حبيبها الذي يُعرِضُ عنها، ويختالُ بجماله، ويزهو بنفسه، جاء ذلك في قولها[4]:

---

[1] سورة النحل، الآية رقم (23).

[2] سورة الزمر، الآية رقم (72).

[3] سورة النساء، الآية رقم (173).

[4] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 285.

لـــي حبيـــبٌ لا ينثنـــي لعتـــابٍ[1] وإذا مـــا تركتـــه زادَ تيهـــا
قال لي: هل رأيتِ لـــي مـــن شـــبيهٍ؟ قلتُ أيضاً، وهـــل تـــرى لـــي شـــبيهاً؟

(الخفيف)

فهذا الحبيب لا يُقيمُ شأناً لعتابِ محبوبته له، بل لا يكترثُ إن هي تركته وشأنه، وإنمـا يزداد فخراً وتيهاً بنفسه. وفي هذين البيتين ترصد المرأة تكبّر الرجل وزهوّه، ولكنّها في الوقت ذاته لا تقل شاناً عنه، فهي تفخر بنفسها، وتعتز بكبريائها، فإن كان الرجل لا يرى مـن يدانيـه شبهاً فهي كذلك لا ترى لها شبيهةً بين النساء. وقد أشار مصطفى الشكعة إلى هذه المعادلة في الحب في هذين البيتين، فيقول موضحاً رأيه فيهما: " إنها معادلة طريفة في دنيـا الحـب بـين حبيبين متأبٍّ كلاهما على الآخر، فأبت حفصة أن تتنزل له عن كبريائها فكانت هذه "المخالصـة" الأولى من نوعها تصدر شعراً من قريحة شاعرة محبّة"[2].

وعلى الرغم من أنّ هذه الأبيات قيلت في النّسيب، إلا أنّ الشاعرة قد عَرَضت صـورة التكبّر والغرور في نَفْس الرجل.

وقد أبرزت الشاعرة نزهون بنت القلاعي صورةً أخرى للرجل المغرور الـذي يزهـو بجماله جاءت هذه الصورة ممزوجةً بصورةِ تَعلُّق المرأة بالرجل، وانجذابها لسحر طلّتِه. فتقول في موشّحٍ لها بعنوان (مرحباً بالزائر الحلو) عارضت فيها مُوشّحة لشاعرٍ مجهول[3]:

بأبي من هدَّ من جســمي القـوي طرفُـه الأحْـوَرْ
كلما رمت خضـوعاً فـي الهـوى تـاهَ واسـتكْبَرْ

(الرمل)

فالشاعرة في تلك الموشّحة تتغزل بحبيبٍ تمّلك قلبها بجمال عينيه، لكنّها كلمـا رغبـت بالتقرب منه أكثر، تكبّر عنها، وأخَذَ يزهو بنفسه.

---

[1] ورد في روايةٍ أخرى (بعتابٍ)، ينظر: ابن سعيد، **المُغرب في حلى المغرب**، ج2، ص 38.
[2] ينظر: الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، ص 137.
[3] القوال، أنطوان محسن، **الموشحات الأندلسية**، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996م، ص 75، 76.

ثانياً: صورة الرجل الخائِن

ومن الصور التي نجحت المرأة في عرضها للرجل، صورة الرجل الخـائن، الـذي لا يتّصف بالوفاء والإخلاص لحبيبته، بل يميلُ لغيرها، ويخون حبّها.

هذه الصورة كشفت عنها الأميرة ولادة بنت المستكفي حينما شـعرت باهتمـام حبيبهـا الشاعر ابن زيدون بجاريتها (عتبة)، فقالت في هذا الموقف شعراً:

لو كنتَ تُنصِـفُ فـي المـودّةِ بيننـا ... لـم تهـوَ جـاريتي و لـم تتخيّـرِ

وتركـتَ غصـناً مثمـراً بجمالـه ... وجنحـتَ للغصـنِ الـذي لـم يُثمِـرِ

ولقـد علمـتَ بـأنني بـدر السّـما ... لكـن دُهيـتُ لشـقوتي بالمشـتري[1]

(الكامل)

فما تلك الأبيات التي نظمتها الأميرة ولادة سوى صرخة تخرجُ من أعماقِ المرأة، عندما تشعرُ بخيانة الرجل الذي تُحبّه لها. وقد لجأت في أبياتها إلى المواجهة الليّنة، التي لا تخلو مـن أسلوب اللّوم والعِتاب؛ لتوضّح له مدى مجانبته الصّواب في عمله هذا.

وشبيهٌ بما قالته الأميرة ولادة أبيات الشاعرة حفصة الركونية، فقد أظهرت هي الأخرى غَيْرَتها الشّديدة على حبيبها أبي جعفر، حينما عرفت أنه يحبُّ فتاةً سمراء اللّون. فنظمت أبياتـاً من فرط غيرتها عليه، تقول فيها:

يـا أظـرفَ النّـاسِ قبـلَ حـالٍ ... أوقعـه نحـوهُ القَـدَرْ

عشـقت حسـناءَ مِثْـل ليـلٍ ... بـدائعَ الحُسـنِ قـد سَـتَرْ

لا يَظْهـر البِشـر فـي دُجاهـا ... كَـلاّ ولا يُبْصِـر الخَفَـرْ

بـاللهِ قـلْ لـي وأنـتَ أدرى ... بكـلّ مـن هـامَ فـي الصّـوَرْ

مـن الـذي هـامَ فـي جنـانٍ ... لا نُـورَ فيهـا ولا زهَـرْ[2]

(المُنسرح)

---

[1] ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج1، ص 270.

[2] الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص 127.

فالشاعرة هنا تتعجّبُ من حبيبها الذي يهيمُ بفتاةٍ تفتقرُ للجمالِ _ على حسب تعبيرها _ وقد شبّهت تلك المرأة التي كانت سبباً في غيرتها بالجنّة الخالية من النور والأزهار، كما تُشير تلك الأبيات في ثناياها إلى شعور المرأة الداخلي بالبغض حين ينجذب حبيبها لامرأة غيرها، وبالاستنكارِ واللّوم لما اقترفه بحقّها.

ثالثاً: صورة الوُشاة

أشارت المرأة الأندلسية في أدبها إلى الوشاةِ والمفسدين، فقد ظهرت في شعرها صورةٌ للوشاة، أولئك الذين لا يُشغلون وقتَهم إلا بمحاولةِ التّفريق بين الحبيبين تقول حمدونة بنت زياد في هذا المعنى[1]:

ولما أبى الواشون إلا فراقَنا ... وما لَهُمُ عندي وعندك من ثارِ
شنّوا على آذاننا كلَّ غارَةٍ ... وقلّ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري
غزوتهم من مُقلتَيك وأدمُعي ... ومن نفسي بالسّيفِ والسّبل والنّار

(الطويل)

فالأبيات تبرز هنا صورة الوشاة، وتوضّح نفسيتهم، فهم لا يشعرون بالراحة إلا بفراق الحبيبين دون أيّ ذنبٍ ارتكباه، و تشبه الشاعرة كلامهم عليها بالغارة الحربية في ظل قلة الحماة والأنصار لحبها فلم يكن بمقدورها فعل شيء غير البكاء والدموع.

رابعاً: صورة الرجل الحائل

صورت المرأة الأندلسية الرجل الذي يُشكّلُ وجوده مانعاً، لإتمام فرحة الخلوة أثناء اللقاء بين الحبيبين، فابتكرت الشاعرة الأندلسية حفصة الركونية (مصطلحاً) يدلُّ على الرجل الذي يتّصف بهذه الصّفة وهو (الحائل)؛ لأنه يحولُ بين المُحبِّ وحبيبته. جاء ذلك في لقاءٍ تمّ لها مع حبيبها أبي جعفر بن سعيد ، فقد أبى أحد المتطفلين إلا حضوره معهما، وكتب ذلك إلى حبيبها

[1] أورد صاحب النفح رأياً آخر في نسبة هذه الأبيات، فقد قيل: إنها لمهجة بنت عبد الرزاق الغرناطية. ينظر: المقري **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص287.

فقالت حفصة لأبي جعفر: " لعنه الله، قد سمعنا بالوارش على الطعام، والواغل على الشرب ولم نسمع اسماً لمن يعلم باجتماع محبين، فيروم الدخول عليهما فقال لها: بالله سمّيه لنكتب له بذلك، فقالت: أسميه الحائل لأنه يحول بيني وبينك إن وقعت عيني عليه، فكتب له في ظهر رقعته:

يـــــا مَــــــن إذا مــــــا أَتـــــاني   جعلتـــــــــه نصـــــــــبَ عَيْنـــــــــي
أراكَ تَرضـــــــــــى جُلوســــــــــا   بـــــــينَ الحَبيـــــــبِ وبَينـــــــــي
إن كـــــــــــانَ ذاكَ فَمـــــــــــاذا   تَبغـــــي سِـــــوى قُـــــربِ حَيْنـــــي[1]

(المجتث)

ثم كتب له بعد ذلك ما كان منها من الكلام، وذيّل ذلك بقوله:

ســــــمّاكَ مــــــن أهــــــواهُ حائــــــلْ   إن كنــــت بعــــد العتــــب واصــــل
مــــــــع أن لونَــــــــك مــــــــزعجٌ   لــــو كنــــت تُحــــبسُ بالسّلاســــل[2]

(مجزوء الكامل)

وعلى الرغم من أنّ الشاعرة لم تنطق الشعر في هذا الموقف، بل صوّره على لسانِها أبو جعفر إلا إننا نستنتج من خلال هذه القصّة أن ّ المرأة لا تُحبّ الرجل الــذي يقــف حــائلاً دون استمتاعها بحبيبها، مما يُشير إلى شعور النساء بالحَرَجِ أحياناً من إظهار الحبّ أمـــام الآخـــرين فالمرأة مهما بلغت جرأتها وانفتاحها إلا أنها لا تنزع نهائياً صِفة الحَياء عن نفسها.

خامساً: صورة الرجل الظالم

حرّم الله _ سبحانه وتعالى _ الظلم بين الناس، وأمر كل وليّ أمر أن يعدل في الأحكـــام وأن يكف ّ يده عن الظلم، وقد توعد الظالم على ظلمه، وتعهد بنصرة المظلوم والأخذ له بحقه أما الظالم فلن يفلت من عقاب الله _عز وجل_ فقد قال تعالى فيما يرويه أبو ذرٍ _رضي الله عنـــه_

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 174.
[2] المصدر السابق، ص 175.

عن رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ في الحديث القدسي: "يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرماً فلا تظالموا"[1].

وعن جابر بن عبد الله _ رضي الله عنهما _ أنّ رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ قال: "اتّقوا الظلم، فإن الظلم ظلماتٌ يوم القيامة"[2].

والمظلوم من بني البشر يغدو قلبه مثقلاً بالهموم والحزن، يكابدُ مرارةَ الأسى، ويتجرّع الألم النّاجم عنه ولذلك تقاوم المجتمعات الظلم، وتستهجنه. ومن ضمن أبناء المجتمع الشعراء والشاعرات، والأدباء والأديبات، الذين يقاومونه بشعرهم ونثرهم.

وقد تحدثت المرأة في شعرها عن الظلم، وقسوته ومرارته على نفسها، فمن الأغراض الشعرية التي خاضت فيها المرأة الأندلسية (الشكوى من الظلم)، وفي هذا الجانب تسلّطُ الشاعرة الضوء على صورةٍ للرجل الظالم، الجائر على رعيته، الذي لا يخاف عقاب الله _ عزّ وجل _ فيتمادى في ظلمه ويُسبّبُ الهلاك لرعيته فتسوء أحوالهم لدرجةٍ مُزرية، تجعل الحجارة الصمّاء تبكي عليهم؛ شفقةً بهم.

من ذلك ما عرضته الشاعرة الشلبية في رسالةٍ بعثت بها إلى أبي يعقوب المنصور تشكو فيها ظلم والي بلادها فتقول:

قد آن أن تبكي العيونُ الآبيةْ	ولقد أرى أنّ الحجارةَ باكيةْ
يا قاصد المصر الذي يُرجى بِه	إن قدّرَ الرّحمن رفع كراهية
نادِ الأميرَ إذا وقفتَ ببابه	يا راعياً إنّ الرّعيةَ فانية
أرسلتها هَمَلاً ولا مرعىً لها	وتركتها نهبَ السّباعِ العادية
شلبٌ كلا شلبٍ وكانت جنةً	فأعادها الطاغون نارا حامية
حافوا وما خافوا عقوبةَ ربّهم	والله لا تخفى عَليه خافية[3]

(الكامل)

[1] المنذري الدمشقي، **مختصر صحيح مسلم**، كتاب الظلم، باب في تحريم الظلم والأمر بالاستغفار والتوبة، حديث رقم 1828، ص 483.

[2] المرجع السابق، حديث رقم 1829

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص167.

وفي أبياتٍ أخرى تنادي الشاعرة حسانة التميمية بدفع الظلم عنها، فقد توفي والدها وتركها دون معيل ، وقد كانت وقتها بكرا لم تتزوج، فبعثت إلى الحكم بن هشام رسالة تمدحه فيها وتطلب منه رعايتها، وحمايتها والقيام على شؤونها، تقول في بعض أبياتها:

إنــي إليــك أبــا العاصــي مُوجَّعَــةٌ   أبا المخشــى[1] ســقته الواكــف الــدّيمُ
قد كنــتُ ارتــعُ فــي نعمــاه عاكِفــة   فــاليومَ آوي إلــى نُعمــاكَ يــا حَكَــمُ
أنت الإمــام الــذي انقــادَ الأنــامُ لــه   ومَلَّكتْــهُ مقاليــدُ النّهــى الأُمَــمُ
لا شيءَ أخشى إذا ما كنتَ لــي كنفــاً   آوي إليــه ولا يعرونــي العَــدَمُ[2]

(البسيط)

فحسانة هنا تشكو حاجتها وضعفها _ بعد فقد والدها _ إلى الحكم، فهو بنظرها الإمام الذي انقادت له الناس وسلّمَتْه ولايةَ أمرها؛ ولذا فهي لن تخاف بعد اليوم ما دام هو القائم على رعايتها. فلما وصلت أبياتها إلى الحكم أكرمها، وأمر عامله على ألبيرة أن يُجري لها مُرتّباً تقبضه كل مدة.

وبعد وفاة الحكم بن هشام قطع والي ألبيرة عنها الراتب والعطاء، فشعرت بالظلم والحزن فذهبت تشكو ظلم هذا الوالي، وما حلّ بها بعد وفاة الحكم إلى ابنه عبد الرحمن فقالت في ذلك الموقف شعراً:

إلى ذي النّدى والمجدِ سارت ركــائِبي   على شــحطٍ تصــلى بنــارِ الهــواجرِ
ليجبــر صــدعي إنّــه خيــرُ جــابرِ   ويمنعُنــي مــن ذي الظّلامــةِ جــابِرِ
فــإني وأيتــامي بقبضــةِ كفّــه   كذي ريشٍ أضحى في مخالــب كاســر
جَــديرٌ لمثلــي أن يقــالَ مَروعَــةٌ   لموت أبي العاصي الذي كان ناصــري
أيمحــو الــذي خطتــه يمنــاه جــابرٌ   لقــد ســامَ بــالأملاكِ إحــدى الكبــائرِ

(الطويل)

---

[1] أبو المخشى الشاعر: هو عاصم بن زيد بن يحيى بن حنظلة بن علقمة بن عدي بن زيد التميمي العبادي، اشتهر بقول الشعر، وكان جسوراً على الأعراض؛ فقطع لسانه هشام بن عبد الرحمن سلطان الأندلس. ينظر ترجمته عند: ابن سعيد **المغرب في حلى المغرب**، ج 2، ص 132، 134.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 168.

وقيل: بعد أن سمع عبد الرحمن منها هذه الأبيات أرجع لها راتبها، وعزل والي ألبيرة فكتبت إليه تمدحه وتشكره على نصرتها فكان ممّا قالته:

قلْ للإمامِ: أيا خَيْرَ الورَى نَسَباً مقابلاً بين آباءٍ وأجدادِ
جوَّدتَ طبعي ولم ترضَ الظّلامةَ لي فهاكَ فضلَ ثناءٍ رائحٍ غادِ[1]

(البسيط)

نلاحظ في الأبيات السابقة أنها تُشكّل صورةً غاية في الوضوح للرجل الظالم، فالشاعرة تتذلل من خلال أبياتها إلى عبد الرحمن ولد الحكم، فتبدأ بمدحه بالكرم وطيب النسب؛ لتصل بعد ذلك إلى هدفها المنشود وهو الأخذ لها بحقها من والي ألبيرة، ثم تستطرد وتُبيّن ما تعرضت له من ظلم وتُصوّرُ حالها وحال الأيتام معها بالفريسة التي وقعت بين مخالبِ وحشٍ كاسر مما يجعلنا نستنتج أنّ غرض المدح عند الشاعرة حسانة جاء ممزوجاً بالشكوى ، وكان من ورائه هدفٌ شخصي.

سادساً: صورة الرجل الذي ترفضه المرأة

(الأقل مكانةً منها / الطاعن في السِّن / الدميم الفقير)

اعتنى العربُ قديماً بالبحثِ عن الزوج الكفء للمرأةِ عندما يحينُ زواجها، ولم يكن العربيّ يقبلُ تزويج ابنَته لمن هو أقل منها نَسَباً، ومكانة. وكانت الكفاءة بالنَّسب والمال، والجاه هي مطمح العرب في القديم، أمّا بعد رسالة الإسلام فقد أصبحت الكفاءة للأكثر إيماناً، وعبادةً لله تعالى. إذ يقول الحق_ تبارك وتعالى _ في كتابه الكريم: ﴿وَلاَ تَنْكِحُواْ الْمُشْرِكَاتِ حَتَّى يُؤْمِنَّ وَلأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلاَ تُنكِحُواْ الْمُشِرِكِينَ حَتَّى يُؤْمِنُواْ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ أُوْلَئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّار وَاللَّهُ يَدْعُواْ إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاس لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾[2].

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 168.
[2] سورة البقرة، الآية رقم (221).

وكان الحال كذلك في المغرب، فكثيراً ما كانت النساء ترفض الزواج ممّن هم أقلّ منهن مكانة. وقد صورّت المرأة الأندلسية في شعرها صورةً للرجل الذي لا يليق له الارتباط بمثلها فهي عزيزةٌ كريمة تتّصِفُ بالشّجاعةِ والإقدام، كاللّبؤة التي لا تخشى نُباح الوحوش الضارية فإن لم يكن خاطبها ندّا لها، فهي لا تحتاجُ إلى مثله، تقول عائشة القرطبية في هذا المعنى، حين تقدّم خاطبٌ لها:

أنا لبوةٌ، لكنني لا ارتضي نفسي مُناخاً طولَ دهري من أحدْ

ولو أنني اختارُ ذلك لم أُجب كلباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسد[1]

(الكامل)

فالشاعرة هنا تهجو خاطبها وتصوّره صورةً قبيحة، فتقول: (كلباً)، وهذه الصورة بلا شك تبعث في نفس المتلقي الاشمئزاز عند سماعها، وفي الوقت ذاته تفخر هي بنفسها، فهي (كاللبؤة)، تحتاج إلى من يماثلها مكانةً وقوّة، ورغم تقدم الكثيرين من أصحاب المكانة العالية، إلا أنها لا تختار إلا من تقتنع به، ويدخل حبُّه في قلبها.

وهناك شاعرات أخريات رفضن من تقدّم لخطبتهن، لشعورهن بأنّ المتقدّم لا يليق بهنّ من هؤلاء الشاعرات أم العلاء بنت يوسف الحجارية التي خطبها رجلٌ طاعنٌ في السّنّ يُغطّي الشّيبُ رأسَه، فردّت عليه قائلة:

الشّيبُ لا يُخدَعُ فيه الصِّبا بحيلةٍ فاسْمعْ إلى نُصْحي

فلا تكنْ أجهلَ مَنْ في الورَى يبيتُ في الجهلِ كما يُضْحي[2]

(السريع)

فالشاعرة هنا تصوّرُ نظرة الفتاة إلى الرجل الذي يتقدّم لخطبتها إن كانَ كبيراً في السّن فانجذاب المرأة نحوَ الرجل يتناسبُ عكسيّاً كلما ازدادَ عمرُه عنها، وبالتّالي لن يستطيعَ الإيفاء

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص290.

[2] المصدر السابق، ص168.

بجميع رغباتها العاطفية والفكرية؛ لاتّساع الفجوة العُمْريّة بينهما؛ ولهذا تُؤْثِرُ المجتمعاتُ عامّــةً والشريعة الإسلامية على مراعاة الكفاءةِ في العمر عند الزواج.

ومن اللّواتي رفضن مَنْ تقدّم لهن أيضاً نزهون بنت القلاعي الغرناطية التي أحبّها رجلٌ وبعد ذلك تقدّم لخِطبتها، فلم يعجبها شكله، فأجابته ساخرةً منه بالأبيات التالية:

عـــذيري مـــن عاشـــقٍ أنـــوكُ ســـــفيهِ الإشـــــارةِ و المَنْـــــزعِ

يـــرومُ الوصـــالَ بمـــا لـــو أتـــى يـــروم بـــه الصّـــفع لـــم يصـــفع

بـــرأسٍ فقيـــرٍ إلـــى كيـــه ووجـــهٍ فقيـــرٍ إلـــى بُرْقُـــعِ[1]

(المتقارب)

ففي هذه الأبيات نلحظُ جرأةَ الشاعرة نزهون في وصف قبح الرجل وصفاً حسيّاً؛ لتُعبّرَ بذلك عن سببِ رفضها له . فنستنتجُ من ذلك أنّ للرجل المثال المرغوب فيه خصائص جســديّة محددّة تنشدها المرأة، وبما أنّ المرأة غالباً لا تُلقي بالاً للجمال الشكليّ للرجل، إلا أننا نجد فــي أبيات نزهون مَطلباً لجمال الرجل الجسدي، وربما أصبحَ ذلك من اهتمامات المرأة بسببِ انتشار المجون واللهو، ومخالطة المرأة للرجال في ذلك العصر.

سابعاً: صورة الرجل (ذي الرائحة الكريهة)

تُشيرُ الدراسات الحديثة بناءً على أبحاثٍ قامَ بها علماءٌ أمريكيون من جامعة شيكاغو، أنّ للرائحةِ دوراً كبيراً في تعديل المزاج العاطفي، والنفسي، والمعنوي لدى المرأة. فهنــاك علاقــة قوية بين الرائحة وتذكّر المشاعر والعواطف القلبية، ومن خلال هذه الأبحاث توصّــل الخبــراءُ أيضاً إلى أنّ رائحة اللافندر (الخزامى)[2] تزيد من سرورنا، ورائحة الزّيت العِطريّ الموجود في في الورد يقلل من ضغط الدم، ولذلك تشهدُ تجارة العطور ازدهاراً وتطوراً في التنوّع الشديد في

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص169.

[2] الخزامى: نبتة عطرية، من فصيلة الأعشاب الفواحة، موطنها الأصلي جزر المحيط الأطلسي، وتنتشر الآن فــي جميــع مناطق حوض البحر الأبيض المتوسط، والسودان، والصومال، وشبه الجزيرة العربية. ينظر: حجــازي، أحمــد توفيــق، **موسوعة العطور والعناية بالجمال**، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2000م ، ص 90.

العطور المنتجة في قوارير أنيقة ذات مدلولات خفية[1] فالأنف دليل يُساعد المرأة على الانجــذاب الانجذاب لرجلٍ ما رائحتُه تطابقُ رائحةً ترتاحُ لها[2].

وعند حديثنا عن المرأة في الأدب نجدها تعكسُ صورةً عن طبيعة تكوينها الســيكولوجيّ فتبرزُ لنا من خلال أشعارها صورةً شميّة للرجل المهجوّ تُعبّرُ فيها عن اشمئزازها من رائحتــه الكريهة، هذه الصورة الشميّة القبيحة وردت عند الشاعرة نزهون بنت القلاعي الغرناطية، تلــك الشاعرة التي كانت تخالط الرجال وتهاجيهم في مجالِسهم، وهي صاحبةُ هجاءٍ بَــذيء، ولســانٍ فاحش، فحينما كانت في مجلس الرجال يوماً، اشتدّ الهجاءُ بينها والشاعر الأعمــى المخزومــي المُكنّى بأبي بكر، وبعد أن هجاها ردت عليه بأبياتٍ قبيحة المعنى، فقالت:

قــــــــل للوضـــــــــيعِ مقــــــــالاً	يُتلــــــى إلـــــى حـــــين يُحشــــر
مـــــــن المـــــــــدوّرِ أُنشـــــــئ	تَ وال..... منـــــــــه أعطـــــــر[3]
حيـــــــثُ البـــــــداوة أمســــــت	فـــــــي مشـــــــيها تتبختـــــــر
لـــــــــذاك أمســـــــيتَ صـــــــبّاً	بكـــــــلِّ شـــــــيءٍ مُـــــــدوّر
خُلقـــــــتَ أعمـــــــى ولكـــــــن	تَهـــــيمُ فـــــي كـــــلِّ أعـــــور
جازيـــــــتُ شـــــــعراً بشـــــــعرٍ	فقُـــــل لعمـــــري مـــــن أشـــــعر
إن كنـــــتُ فـــــي الخَلْـــــقِ أنثـــــى	فـــــــإنَّ شِـــــــعري مُـــــــذكَّر[4]

(المجتث)

في هذه الأبيات تقدم الشاعرة لأبي بكر المخزومي صورةً شميّةً قبيحــةً، إضــافة إلــى صورةٍ بصريّة مُضحكة فهي تبدأ بهجاء المكان الذي ولد فيه، ثم تُبيّن شدة قبح رائحة هذا المكان حتى أنّ رائحته أشد قبحًا من رائحة فضلات الجسم، ثم تزيدُ صورتَه قباحَةً بتصوير حياته، فهذا

---

[1] حجازي، أحمد توفيق، **موسوعة العطور والعناية بالجمال**، ص 18.

[2] ينظر: الناصر، وفاء، مقال بعنوان **(دراسة علمية حول رائحة الحب، أنف المرأة دليلها العاطفي) مجلة الجزيرة**، مجلة مجلة تصدر كل ثلاثاء عن صحيفة الجزيرة السعودية، وتوزع مجاناً مع العدد، الثلاثاء / ربيع الأول /1427 هـــ _ 11 /4 /2006م.

[3] ما حُذف كلمة فاحشة، وقد رأيتُ من الصواب الإعراض عن ذكرها؛ حفاظاً على رقيّ ذوق القارئ.

[4] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص192،193.

الرجل أعمى البصر، حياته تشبه حياة أهل البادية، وبسبب فقده لبصره؛ يُعجب في كل أعور فاقدٍ للجمال.

وهنا نلاحظ أنّ المرأة الأندلسية التي أبرزت صورة الرجل (المثال) من خلال تحسين صورته الذوقية بتشبيه طعم رضابه بطعم الخمر، بل ألذّ من ذلك، سعت جاهدةً في شعر الهجاء إلى تقبيحِ هذه الصورة من خلال ذمّ رائحته الكريهة.

ثامناً: صورة الرجل البَخيل

البخل: صفةٌ ذميمةٌ في المرء؛ لما تُؤدّيه من تضييقٍ على النفس، وإيذاءٍ للآخرين.

وقد نهى الله _ عز وجل _ عن البخل، وتوّعدَ البخلاء بالعذاب يوم القيامة، قال تعالى في كتابه الكريم: ﴿وَلاَ يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ هُوَ خَيْراً لَّهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَّهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُواْ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلِلّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاللّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾[1].

وقد اشتهر العرب قديماً بالكرم، وكانوا يمقتون البخل والبخلاء، كما هجا الشعراء من يتّصف بهذه الصفة المقيتة[2].

وكذلك كانت النساء في الأندلس، فقد كُنَّ يمقُتن البخل والبخلاء، وقد وردت صورةٌ للرجل البخيل في شعرهنّ، وذلك في قول الشاعرة ابنة فيرو الأموي التطيلي[3]:

بَخِلْتَ وَالبُخْلُ داءٌ لا دَواءَ لَهُ	أَعيا الأَطِّباءَ طُرًّا والمُداوِينا
أَطَعْتَ شُحَّكَ حتَّى لَسْتَ مُقْتَدِياً	إذا اقتَدى النَاسُ بالنَّبيينا
إذا دعا لكَ داعٍ بَعد مُبْتَهِلاً	بِطولِ فَقْرٍ وَشُحٍّ قُلْتَ آمِينا

(البسيط)

[1] سورة آل عمران، الآية رقم (180).

[2] الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، ص 192.

[3] ترجم لها ولأختها سعيدة عبد الملك المراكشي في الذيل، ويروي أن الفتاتين كانتا تعيشان في مراكش، وامتازتا بالعفة والذكاء ينظر: المراكشي ابن عبد الملك، **الذيل والتكملة**، تحقيق: محمد بن شريفة، مج 8، ج2، 283، 1984م. وينظر: جارولو تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ص 91.

فالشاعرة في الأبيات السابقة، تنعت الرجل بالبخل، الذي هو أشبه بالمرض الذي لا دواء له كما تصفه بعدم اقتدائه بالأنبياء والمرسلين؛ لتمنيه البقاء في البخل والفقر مدى الحياة.

تاسعاً: صورة الرّجال من العَبيد

ترجع العبودية إلى ما قبل التاريخ، فعندما اكتشف الإنسان الزراعة، وتنامت شيئاً فشيئاً أصبحت المجتمعات بحاجةٍ ماسةٍ إلى الأيدي العاملة؛ فلجأت إلى العبيد ليقوموا بالأشغال الشّاقة والسخرة القهرية ، وكان مصدر الحصولِ على العبيد يتمُّ من خلال الحروب والغارات بين القبائل ، أو تسديد الديون نتيجةً للفقر والحاجة الشديدة.

وعندما جاء الإسلام عمل على تقليل ظاهرة العبودية، وذلك في قوله _ عز وجل: ﴿فَكُّ رَقَبَةٍ أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ﴾[1]. فمن خلال الآية الكريمة الكريمة يتبين لنا أن الإسلام عمل على تجفيف منابع الرّق من خلال تشجيع المسلمين على إعتاقهم، وعدم بيع الإماء اللواتي يُنجبن من أسيادهن،كما حثّ الإسلام على معاملة الرقيق معاملةً حسنة، والرّفق بهم[2].

وقد كان المجتمع الأندلسي كغيره من المجتمعات القديمة التي انتشرت فيها ظاهرة العبودية ، فقد امتلأت قصورُ الخلفاء بالعبيد والجواري، وكذلك امتلأت بهم بيوت الطبقة المُترفة من المجتمع الأندلسي[3]. فكان وجودهم جزءاً مهماً من طبقات المجتمع؛ ولذا نجدُ لهم حضوراً في شعر ذلك العصر، وقد ظهرت صورتهم في شعر النساء، فقد قدّمت الشاعرة حفصة بنت حمدون صورةً قبيحةَ الملامحِ لعبيدها، حين قالت:

يا ربِّ إنِّي من عبيدي على   جمرِ الغضا ما فيهمُ من نَجيب

---

[1] سورة البلد الآيات من (13 _16).

[2] علوان، عبد الله ناصح، **نظام الرق في الإسلام**، ص ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 26، 27.

[3] محمد، محمد سعيد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط1، 2001م ، ص 48.

إمَّـــــا جهـــــولٌ أبلـــــهٌ مُتعِـــــبٌ أو فَطِـــنٌ مـــن كيـــدِه لا يُجيـــب[1]

(السّريع)

فنلاحظ في هذين البيتين أن الشاعرة تُصنّف عبيدَها إلى قسمين: جَهَلَة، وأذكياء، وهـي تشكو من الصّنفين الجهلاء الحمقى المُتعِبين، والأذكياء الماكرين البليدين.

وهذه الصورة أيضا ليست من ابتكار المرأة الأندلسية، بل هي امتداد للموروث الأدبـيّ وثقافة المجتمع، فقد وردت أقوالٌ، وأشعارٌ كثيرةٌ في كتبِ الأدب حول ذمّ العبيد، والحديث عـن سوءِ أخلاقِهم. من ذلك ما رواهُ صاحب المستطرف: أن بعض أهل الكوفة دعا إخوانه، وكان له جارية للخدمة فقصّرت فيما ينبغي لهم من الخدمة، فقال:

إذا لم يكن فـي منـزل المـرء حـرة رأى خَلـــلاً فيمـــا تـــولّي الولائـــد
فـــلا يتّخـــذ مِـــنْهنَّ حُـــرٌ قعيـــدةً فهـــنّ لعمـــر الله بـــئسَ القعائـــد

(الطويل)

ووصف أعرابي عبده قائلاً:" يأكل فارِهاً، ويعملُ كارهاً، ويبغض قوماً، ويُحبُّ نَوماً "[2].

عاشراً: صورة الرَّجُل الشّاذ

يقصدُ بمصطلح (الشّاذ): الرجل الذي يُفضّلُ ممارسة الجنس مع شريكٍ من نفس الجنس على مدى مدة معقولة من الزّمن. وقد أطلق علماء النفس في العصر الحديث على هذا العمل: الجنسية المثليّة. وتُعرف باللغة الانجليزية (Homosexuality)[3].

وقد عُرِفَ الشذوذ الجنسيّ _ منذ عهدٍ بعيد _ باسم (اللّواط) نسبةً إلى قوم النبـيّ لـوط _عليه السّلام _ الذين ذُكرت قصّتهم في القرآن الكريم، فقد انتشرت هذه الممارسة الشّاذة بـين

---

[1] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج** 4، ص 285. وينظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشـعار النساء** ص 44.

[2] الأبشيهي، **المُستظرَف في كلِّ فنٍّ مُستظرف**، ص 367.

[3] **Oxford word power** ، ط2، 2008 م، ص 366.

أبناء قومه بصورةٍ كبيرة، فنزلَ غضبُ الله _ عزّ وجل _ عليهم، واستحقّوا العِقاب الأليم فخُسِفت الأرض بهم وأصبح عاليها سافلها، وأمطر الله عليهم حجارةً من السماء. وفي هذه القصّة يقول الله _تعالى_ في سورة الأعراف: ﴿وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِين * إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْم مُّسْرِفُونَ * وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلاَّ أَن قَالُواْ أَخْرِجُوهُم مِّن قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ * فَأَنجَيْنَهُ وَأَهْلَهُ إِلاَّ امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ * وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾[1].

فمن هذه الآيات الكريمة نلاحظُ أن الإسلام يُحرّم تلك الفاحشة، ويعتبِرُها من أقبح الذنوب ، ووجودها في المجتمع يدلّ على فسادٍ ومرضٍ في المزاج الإنساني، أخطاره عظيمة على الأمة وعلى الفرد الذي ينحدرُ بممارَستِها إلى ما دون الحيوانية البهيمية.

وعلى الرغم من شناعة هذا العمل وقُبحه، إلا أننّا نجدُ كثيراً من المجتمعات قد ابتُليت به فقد روت لنا المصادر التاريخية عن وجوده في العصر العباسيّ، وقد جاهر به الشعراء الماجنون، أذكر منهم: أبا نواس، وبشار بن برد، وحماد عجرد، وغيرهم[2]. ومن شعر أبي نواس نواس في الغزل بالغلمان، قوله في جارٍ له:

الجارُ أبلاني لا الجارة بحسنِ وجهٍ حَسُن الدارةْ
تلاعبَ الحبُّ بقلبي كما تلاعبَ السنور بالفارة[3]

(السريع)

فالشاعر هنا يعترفُ بشدّةِ عشقه لرجلٍ بالتّحديد وهو (الجار)، وهذا الحبُّ _بلا ريب_ مُخالفٌ للطبيعة البشرية التي خلقنا عليها، فمن المألوف لنا أن يعشق الرجل المرأة، لا أن يعشق الرجلُ الرجلَ.

---

[1] سورة الأعراف، الآية رقم (80 _ 84).

[2] ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)**، دار المعارف، مصر، ط16، 1966م، ص 232. وينظر: وينظر: بكار يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،الغزل الشاذ: الغزل في المذكر**، ط2، دار الأندلس ، ص (189 _ 190).

[3] أبو نواس، **الديوان**، تحقيق: محمود أفندي واصف، ط1، المطبعة العمومية، مصر، 1898م ، ص 425.

ولا يكاد يخلو مجتمع من تدنّي الجانب الأخلاقيّ، إلا أنّ معظم الدارسين يُعرضون جانباً عن هذا الموضوع مُؤْثرين عدم الخوض فيه، وإبقائه طيّ الكتمان، ولعلّ ذلك مَردُّه في تلك الإشكالية إلى الحساسية المُفرطة، أو خشية النّيلِ من مَكانةِ بعض الأدباء والمبدعين.

ولأنّه لا بُدّ للباحث أن يسعى إلى قراءةٍ واعيةٍ متأنية، مُتأمّلة، وإبداعية في بحثه تُعينُ على فهم البيئة الاجتماعية، وتأثيرها على حياة أدبائها، وإبداعاتهم. كان لا بُدّ من إلقاء الضّوء على هذا الجانب في الحياة الأندلسية، سيّما وأنّ كثيراً من العوامل البيئية، تتشابَهُ مع العصر العباسيّ مثل:

1_ انطلاق الحريات للعواطف، والمجون.

2_ انغماس كثير من الشعراء والأدباء في الترف، واللّهو، والمجون.

3_ احتكاك العرب المسلمين مع الإسبان سكان البلاد الأصليين، مثلما اختلطَ العربُ مع سكان بلاد فارس في العصر الأمويّ، والعباسيّ[1].

والمتتبّع لشعر النساء الأندلسيات يجد أن شِعرهن يُقدّم صورةً للرجل غير السويّ (الشاذّ)، وقد رسمْنَ تلك الصورة في غايةً القُبح، والازدراء، والتهكم والسّخرية. وليس ذلك بغريب؛ لأن المرأة الأندلسية لم تكن منعزلة عن الرجال، بل كانت تحضر مجالسهم وتتسامر معهم، وتُهاجيهم بجرأةٍ مكشوفة، وكأنها تحاول أن تكون ندّاً لهم في كل شيء. ومن أشهر الشاعرات اللواتي أُثِرَ عنهن الهجاء الفاحش: الأميرة ولادة بنت المستكفي، ومهجة بنت التياني القرطبية، والشاعرة نزهون بنت القلاعي الغرناطية.

أما الأميرة ولادة فقد جاهرت بمحبتها للوزير ابن زيدون كثيراً في شعرها، وعلى الرغم من ذلك الحبّ، إلا أننا نجد لها هجاءً فيه، ولعلّ ذلك يرجع إلى تنافس الشعراء الآخرين في

---

[1] ينظر: ضيف، **شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)**،ص 45،46.

محبتها خاصة ابن عبدوس، فليس من البعيد أن يقوم هو أو غيره بمحاولة التفريق بينهما، ورُبّما شكّلت غَيْرتُها مِمّن كُنَّ يلفِتْن انتباه حبيبها ابن زيدون دافعاً لهجائه. ومن قولها فيه[1]:

ولُقّبــــتَ المُســـدّسَ وهـــو نَعْـــتٌ   تفارقـــك الحيـــاة، و لا يفـــارقْ

فلـــــوطِيٌّ، ومـــــأبونٌ[2]، وزانٍ   وديّـــوثٌ، وقـــوّادٌ[3]، وســـارِقْ

(الوافر)

نلاحظ في هذه الأبيات عدم تورّع ولادة ولا خجلها من ذكر تلك الألفاظ السيئة في شعرها (فلوطيٌّ) و(زان) و(ديوث) و(قواد) كلماتٌ ليست من السهل أن نَصِفَ بها شخصاً ما مهما أخطأ بحقّنا. خاصةً إذا كان من يُطلقُ هذه الصفات امرأة وليست رجلاً فالمرأة بطبيعتها حيّية أكثر من الرجل، إلا أن حالة الفساد، والدِّعة والتّرف، وتساهل المجتمع في المحرّمات؛ أدّى إلى ظهور مثل هذا الهجاء الشّاذ الجريء.

وتقول ولادة أيضاً في أبياتٍ أخرى لها[4]:

إنّ ابـــن زيـــدون علـــى فضـــلهِ   يَعشـــقُ......... السّـــراويلِ

لـــو أبصـــر.........علـــى نخلـــةٍ   صـــارَ مـــن الطّيـــرِ الأبابيـــلِ[5]

(السريع)

ففي البيتين السّابِقَين تُؤكد ولادة على تلك الصفات الخبيثة التي أطلقتها على ابن زيدون فهو كما تقول هي بلسانها: يعشقُ تلك الفاحشة، ويُسارع إلى هذا الشذوذ.

ومن الهجاء الشاذ الممزوج بالسخرية، قولها في الأصبحي:

---

[1] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 88.

[2] مأبون: أي معيب بخلة سوء.

[3] وردت في رواية أخرى (قرنان)، ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص205.

[4] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص206.

[5] ما حُذف من ألفاظٌ تختصّ بالعورة المغلّظة، وقد رأيتُ من الصواب الإعراض عن ذكرها؛ حفاظاً على رقيّ ذوق القارئ.

يـــا أصـــبحيُّ اهنـــأ فكـــم نِعمـــةٍ جاءَتك مـــن ذي العـــرش ربّ المـــنن
قد نلت باســـت ابنـــك مـــا لـــم ينـــل ..... بـــــوران أبوهــــــا الحَســـــن[1]

(السّريع)

ولم تكن الأميرة ولادة هي الوحيدة التي تجرأت بمثل هذا الهجاء الفاحش الشاذ، بل هناك أيضاً الشاعرة مهجة بنت التيّاني القرطبية، التي كانت كصاحبتها ولادة تعشق التّـرف، واللهـو والمجون، ومن شعرها الماجن الشاذ، قولها لرجلٍ أهداها خوخاً:

يـــــا مُتحفــــاً بــــالخوخِ أحبابَـــه أهـــلاً بـــه مـــن مُـــثلجٍ للصّـــدور
حكــــى ثُـــديَّ الغيـــد تفليكُــــه لكنّـــــه أخـــــــزى رؤوسَ....[2]

(السّريع)

وشعر مهجة هذا يتداخل ويتوحّد مع شعر صاحبتها ولادة في الأبيات السّابقة، فهو يُعبّر عن رغبات جنسية غير مقبولة عُرفاً، وهي إن دلّت على شيء، فإنّما تدلُّ على مجون النساء في ذلك العصر وانغماسهنّ في الشهوات.

وبهذا، فإننا نلحظُ ممّا سبق أنَّ المرأة الأندلسية نظمت في معظم الأغراض الشعرية دون استثناء كالمدح، والتهنئة، والحنين، والغزل، والفخر، والرثاء، ولم تجد حرجـاً أو خوفـاً فـي الخوض في موضوعاتٍ جريئة كالغزل الحسيّ الماجن، والهجاء الفاحش المقذع الشّاذ.

كما أبرزت الشاعرة الأندلسية مشاعِرَها نحو الرجل دون خوفٍ أو حياء، كمـا عبَّـرت بكل جرأة عن رَغَباتِها الجنسيّة نحوه، واشتهائها لجسده.

[1] الحسن: هو الحسن بن سهل، وقد كانت له مكانة عظيمة في عهد الخلافة العباسية؛ بسبب زواج الخليفة المأمون من ابنته ابنته (بوران). ينظر السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، 32،33.
[2] المصدر السابق، ص 82.

ولقد صوّرت المرأة الأندلسية معشوقها بأَبْهى حُلّة، وخلعت عليه صفات الرجل المثـــال الذي يُشّعُ نوراً (كالشمس والقمر) وينفرد بالحسن والجمال، وتزيده أخلاقُه الحســـنة و صـــفاته الرفيعة سُموّاً، ومكانةً رفيعةً في عينيها.

كما التقطت المرأةُ في شعرها صورةً قبيحة للرّجل المَهْجوّ، فجَرَّدته من شتّى الفضـــائِل الخُلُقية، وانتَزعت عنه الجَمال الخَلْقيّ، وقد تعدّى هجاؤُها له كل الخطــوط _ كمـــا يقولـــون _ فأَوْغَلَ في الفُحشِ والبَذاءَة.

الفَصْلُ الثَّالث

السِّمات الفنِّية

المبحث الأول: البناء اللغويّ

المبحث الثاني: بناء الصّورة الفنية

المبحث الثالث: البناء الموسيقيّ

المبحث الأول

البناء اللُغَويّ

بعدَ أن تناولَ البحث في الفصل السّابق صورةَ الرجل في شعر المرأة الأندلسية، يُحاوِلُ هذا الفصل الكَشف عن السّمات الفنية التي اتّسمت بها أشعارُ النّساء المُتَمحورَة حـول الرجـل؛ لإبراز جوانب الإبداع الأدبي للمرأة الأندلسية، ومن أجلِ فهمٍ أكثر لمشاعرها، وأفكارهـا نحـو الرجل.

وقبل الخوضِ في السمات الفنية لشعر المرأة الأندلسية، لا بد من إثارة التساؤلات الآتية التي تُشكّل إجاباتُها روافدَ فكرية تساعد هذه الدراسة في جلاء صورة الرجل في عينـيّ المـرأةِ الأندلسية عند المُتلقي، وهي:

1_ ما هي أبرز الملامح الخصوصية في لغة شعر المرأة الأندلسية؟

2_ هل هناك ابتكارات ملموسة في أدبهن؟

3_ ما هو وجه الترابط أو القاسم المشترك بين أشعار النساء في الغالب؟

وعلى الرغم من قلّة أشعار النساء التي وقعت بين أيدي الباحثين مقارنة بشعر الرجل إلا أنّ المرأة الأندلسية استطاعت تجسيد عالَمِها وفكرها من خلال إنتاجها الأدبيّ المتواضـع بقـوّةِ شخصيّتها، وجُرأة بوحها؛ ولعلّ ذلك مردُّه إلى اختلاف حياتهـا عـن نسـاء المشـرق، فهـي المُتحرّرة، المُنفتِحَة على ثقافات عصرها؛ لذا يمكن القول: إنّ شعر المرأة الأندلسية قـد عكـس خصوصيّة عالم الأنثى، فهي لا تنظم شِعرها من فراغ، وإنما بدوافع خاصة مُلحّة، من ضـمنها: مقاومة التمييز الذي تُعانيه من الذّكر؛ لتثبت للآخرين قدرتها على التـأثير والفاعليّـة، بعـد أن أصبح شعرها شبيهاً بالانقلاب الفكري على تقاليد المجتمع وموروثاته وخير مثال على ذلك قول الشاعرة نزهون في هجاء المخزومي:

جازيـتُ شـعراً بشـعرٍ فقُـل لعمـري مـن أشـعر؟

إن كنتُ في الخَلْقِ أنثى   فإنَّ شِعري مُذكَّر[1]

(المجتث)

فالشاعرة في الأبيات السابقة تنعت شعرها بالذكورة، على الرغم من أنوثتها، وكأنها تُوصِل لنا رسالة مفادها أن عملية الكتابة مُستعمَرة من قبل الرجال، والمرأة عليها أن تُبرمج لغتها حسب شروط الرجل؛ لأنّ العبقريةَ حكرٌ على الرجال دون النساء[2]. والشاعرة نزهون توضح في أبياتها أن المرأة هي شريكة الرجل في الإبداع، ليست مُقلّدة تقتفي أثره.

كما وجدت المرأة الأندلسية في شعرها وسيلةً ناجعة لطرح مشاكلها؛ علّ ذلك يساعدُ في التخفيف من همومها، ومن ذلك: التعبير عن ألم جرح القلب الذي يُسبّبه الحبيب الخائن كشعر الأميرة ولادة حين رأت ميل حبيبها ابن زيدون لجاريتها، فقالت:

لو كنتَ تُنصِفُ في المودّةِ بيننا   لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ
وتركتَ غصناً مثمراً بجمالهِ   وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمِرِ
ولقد علمتَ بأنني بدر السّما   لكن دُهيتُ لشقوتي بالمشتري[3]

(الكامل)

ومن الهموم الأخرى التي طرحتها المرأة في شعرها: شوقها إلى الزواج، ومعاشرة الزوج وخوفها من الوحدة، والعنوسة، من ذلك قول الشاعرة قسمونة اليهودية:

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها   ولستُ أرى جانٍ4 يَمدُّ لها يَدا
فوا أسفا يمضي الشَّبابُ مُضيّعا   ويبقى الذي ما إنْ أُسمّيهِ مُفْرَدا

(الطويل)

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 192،193. وينظر: جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس** ص103.

[2] الغذامي، عبد الله محمد، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء وبيروت، 2006 م، ص47.

[3] ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج1، ص 270.

4 ورد الاسم المنقوص محذوف الياء في حالة النصب ؛ للضرورة الشعرية . ينظر : السيوطي ، نزهة الجلساء في أشعار النساء ، ص 75 .

وفي أبياتٍ أخرى تصفُ الشاعرة ما تُعانيه من وحدةٍ، ووحشــة، مُعبِّــرة عــن ذلــك الإحساس من خلال وصف حال ظَبْية، فتقول:

يـــا ظبيـــةً تَرعـــى بِـــرَوْضٍ دائِمَـــاً   إنِّي حَكَيْتُــكِ فـــي التَّـــوحُّشِ والْحَـــوَرِ

أَمسى كِلانـــا مُفْــرَداً عـــن صـــاحِبٍ   فَلنَصْطَبِر أَبَـداً علـــى حُكْـــمِ القَــدَرِ[1]

(الكامل)

فعلى الرغم من امتلاء حياة الشاعرة بالشعر والأدب، إلا أنها تشعر بضياع حياتها سدىً دون تكوين أسرةٍ صغيرة، وعيشها في كنفِ زوجٍ مُحبٍّ لها. مما يدلُّ على أنّ المرأة الأندلســية قد ابتكرت في شعرها لغةً مفعمةً بالبَوْح والكَشفِ عن مشاعر الإناث، فهي تُعبّر عن مكنونــات نفسها، وما يعتمل في قلبها من مشاعر تجاه الرجل الذي تُحبُّه، وما تتمنّى حصوله في أحلامِهــا وأُمنياتِها. ونكاد نلحظ من خلال استقراء أشعارِهنّ أنّ معظمَ الشاعرات تشترك في هذا المحور.

ومن أجلِ فَهْمٍ أكثر لصورة الرّجل في عينيّ المرأة الأندلسية وعقلِها، لابُدَّ مــن دراســةٍ فاحصةٍ لتلك اللغة المُستخدمة في شِعرها، بوَصْفِها الأَداة الأساسيّة التي رسمت بهــا شــاعراتُ الأندلس صورةَ الرّجل، سواء أكانت تُحبّه أم تبغضه.

اللُّغة:

يؤكد النقاد على أهمية اللغة في العمل الأدبي؛ لدورها الأساسي في الكشف عــن مزايــا الإبداع الأدبي، بما تحمله من معانٍ وأفكار في نسيج حروفها[2].

والناظر إلى لغة المرأة الأندلسية يستكشفُ العالم الداخلي لشخصيتها، من خلال أسلوبها الأنثوي الخاص، المليء بالانفعالات النفسية المُفعمة بالمشاعر القلبية المُتمايزة: كالحبّ والكــره، والحزن، وغير ذلك.

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج3، ص 530.

[2] السعافين، إبراهيم، **الأقنعة والمرايا**، دار الشروق للنشر، ط1، عمان، الأردن، 1996 م ، ص 67، 68 .

وقد عبّرت المرأة الأندلسية عن الرجلِ في شعرها بلغةٍ بسيطة، سهلة الفهم، رشيقة التراكيب مما جعل لغتها أداةً أساسية لخدمة أفكارها نحو تجسيدِ صورة الرجل بكل جوانبها. وتراوحت الألفاظ المُستخدَمة في شِعرها بين السُّهولة والرَّشاقة، والرِّقة، مع الحفاظِ على فخامَةِ المعنى.

ومن أبرز المضامين والأساليب اللغوية التي استخدمتها المرأة الأندلسية في شعرها المتمحور حول الرجل:

1_ التّناص

تُعرّف (جوليا كريستيفا) [1] التّناص بأنه: " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكلّ نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[2]. والمتتبع لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي يجد أنّ ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية فيه، وقد أشار إلى ذلك (محمد بينس) وبيّن أنّ الشعراء العرب القدماء قد فطنوا إلى علاقة النّص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، ومثال ذلك: المقدمة الطّللية، فالمقدمة تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء، وذكر الدّمن، والرحلة، مما يجعل القصائد تتشابك ضمن وجود تربة خصبة للتفاعل النّصي. كما تناول القدماء مفهوم التناص من خلال معالجتهم للمفاهيم النقدية، مثل: الموازنة والسرقات الشعرية، والتضمين والاقتباس.

وبذلك يمكن القول: إنّ الاقتباس هو نوع من التناص، وليس العكس؛ وذلك لأن مفهوم التناص يتجاوز علاقة نص بنصوص أخرى سابقة إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة

---

[1] جوليا كريستيفا : هي أديبة وعالمة باللسانيات ، ولدت ببلغاريا عام 1941 م ، وهي مؤسسة ورئيسة لجنة جائزة سيمون دي بوفوار . ينظر : قرطاس ، نعيمة ، **نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجاً) مجلة الموقف الأدبي** مجلة أدبية شهرية ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 434 / حزيران / 2007م .

[2] الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000 م، ص 12. وينظر: حسني المختار، **نظرية التناص (علامات في النقد)**، 1999 م، ج34، مج 9، ص 245.

أيضاً، بحيث يتم تناول النص من لحظة إنتاجه الثاني (قراءته)، وبالتالي يعطي ذلك دوراً أكبــر للقارئ في تحقيق تناصية النص[1].

أما في العصر الحديث فقد التفت العرب إلى مصطلح التناص مع بداية العقد الثامن مــن القرن العشرين، من خلال الانتشار الواسع للدراسات النقدية الغربية. وقد عرفه عبد الله الغذامي بأنه: " نصٌ يتسرّب الى داخل نص آخر سواء وعى الكاتب لذلك أم لم يعِ"[2]. ويشــير (محمــد مفتاح) إلى أنّ دراسة التناص قد انصبّت أولّ الأمر في حقول الأدب المقارن والمُثاقفة، كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي)[3]. ثم أصبح التناص بعــد ذلك ظاهرة نقدية جديدة، وجديرة بالدراسة والاهتمام، شاعت في الأدب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي.

ويعتمد التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يُضمِّنُها الأديب نصه الجديد، بحيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص، فتفــتح آفاقــاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة؛ مما يجعل من النص ملتقىً لأكثر من زمن، وأكثر من دلالة، فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني.

وتتمثل أنواع التناص في الآتي:

1_ التناص الأدبي: هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مــع نــصّ القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة على الفكرة التي يطرحها الأديب.

2_ التناص الأسطوري: ويعني استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات القصيدة؛ لتعميق رُؤية معاصرة يراها في القضيّة التي يطرحها.

---

[1] محمد، ولات حسن، **النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1999م ص29.

[2] الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير**، ص320، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م. وينظر: أحمد، أمــل أحمــد عبــد اللطيف، **التناص في رواية باب الشمس**، ص7، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

[3] الغذامي، عبد الله، **ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)**، ص 119، النادي الأدبي، جدة، ط2، 1992م.

3_ التناص التاريخي: ويُعرّف بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصـــلي للقصيدة بحيث تبدو مناسبة ومنسجمة معه[1].

4_ التناص الدّيني : هو أن يعتمد فيه الشاعر على الاقتباس من كتب الأديان السماويّة الثلاثــة، أوأقوال الأنبياء مما يجعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية تزخر بجوانب وقــيم أخلاقية .

وقد ورد التناص في شعر الشعراء منذ القِدم، فكثيراً ما كان يأخذ الشعراء أفكارهم مــن الموروث الثقافي: كالشعر القديم، والقرآن الكريم، والأمثال، وغير ذلك من مصادر ثقافية.

ووروده في شعر الشاعر دليلٌ على ثقافته الواســعة، وتــأثره بتلــك المنــابع الثقافيــة المتعددة.

ولم تكن الشاعرة الأندلسية تقل شأناً في ثقافتها عن الرجل، بل كانت تمتلك ثقافةً واسعةً انعكست على شعرها. ومن أكثر أنواع التناص التي ظهرت في أدبها ظاهرة التناص من القرآن الكريم من ذلك ما نظمته الشاعرة أسماء العامرية في مدح عبد المؤمن بن علي، حيث تقول:

عرفنــا النصــر والفــتح المبينــا لســــيدنا أميــــر المؤمنينـــــا[2]

(الوافر)

فمن الواضح في هذا البيت أن الشاعرة قد أفادت من الثقافة الدينيــة الإســلامية، فقــد ضمنت شعرها ما جاء في القرآن الكريم في سورة الفتح،في قوله تعالى:﴿إِنَّا فَتَحْنَــا لَــكَ فَتْحــاً مُّبِيناً﴾[3].

وقد برز التناص أيضاً في شعر الأميرة ولادة، حينما هجت ابن زيدون في قولها:

---

[1] الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص 50.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 292.

[3] سورة الفتح، الآية رقم (1).

لــو أبصـــر.........علـــى نخلـــةٍ   صـــارَ مـــن الطّيـــرِ الأبابيـــلِ[1]

(السّريع)

فيبدو في هذا البيت أن الشاعرة قد اقتبست تلك الصورة من قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾[2]. وهكذا نجد أنّ التناص من آيات القرآن الكريم من السّمات الفنية البـارزة فـي شعر المرأة الأندلسية.

ومن أسلوب التناص الوارد في شعر المرأة الأندلسية أيضاً، قـول الشـاعرة حفصـة الركونية:

وأُنصـــفها، لا أكـــذب الله إننّـــي   رشفت لهـا ريقـا ألـذ مـن الخمـرِ[3]

(الطويل)

ففي البيت السابق تستحضر الشاعرة بيت الشاعرة الجاهلية هند بنت الخس، وذلك فـي قولها:

ثكلـتُ أبـي إن كنـتُ ذقـتُ كريقِـه   سُلافاً ولا عـذباً مـن المـاءِ صـافيا[4]

(الطويل)

ومن ذلك الأسلوب أيضاً قول الشاعرة هند جارية عبد الله بن مسلمة الشاطبي :

يا سَـيِّداً حـازَ العُـلا عَـن سَـادَةٍ   شُـمُّ الأُنـوفِ مـن الطِّـراز الأوّلِ[5]

(الكامل)

ففي هذا البيت تُضمّن الشاعرة شعرها بقول حسان بن ثابت الأنصاري :

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص206.

[2] سورة الفيل، الآية رقم (3).

[3] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 42. وفي النفح وردت كلمة (أرقّ) بدل (ألذّ)، ينظر: المقـري، **نفـح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 173.

[4] مارديني، رغداء، **شواعر الجاهلية (دراسة نقدية)**، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002م، ص 306.

[5] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 294.

بـــيضُ الوجـــوهِ كريمَـــةٌ أحســـابُهُم   شُـــمُّ الأُنـــوفِ مـــن الطِّـــراز الأوَّلِ[1]

(الكامل)

ومما يجدر ذكره أنّ استلهام المرأة الأندلسية شعرها من الموروث الأدبي القديم يُشـــيرُ إلى دور ثقافة المرأة الأندلسية ، ومعرفتها بالشعر العربي في تنمية موهبتها الأدبيـــة. وبالتـــالي يُؤدّي ذلك إلى تعميق رؤية الشاعرة للصور التي انتزعتها للرجل في نفس المتلقي.

2_ العاطِفة

العاطفة مصدرٌ مُشتَّق من الفِعل الثُّلاثي (عَطَفَ)، ولهذه الكلمة دلالاتٌ كثيرة في اللغـــة العربية، فهي تأتي بمعنى: مالَ وانْحَنى، نقول: عَطَفْتُ رأسَ الخَشَبة فانْعَطف أي: حنيته فانحنى. وعَطَفْتُ أي: مِلْتُ. والعَطف: تثني عنق الناقة، وتعاطَفَ في مَشْيه: تثنّى.

وامرأةٌ عطوف إذا كانت محبّة لزوجها، أو حانية على ولدها.

والعاطِفَة في اللغة تعني: صِلةُ القَرابة، وتأتي بمعنى الرِّقة والشَّفَقَة.

ويُقصد بمصطلح العاطفة في علم النّفس: الاستعداد النفسي الذي ينـــزعُ بصـــاحِبه إلـــى الشعورِ بانفعالاتٍ مُعيّنة والقيام بسلوكٍ خاص حِيالَ فكرةٍ أو شيء[2].

وقد خلق الله _ عز وجل _ المرأة،وميّزَها بِهَيْمنة العاطِفة على تكوينِها الروحـــيّ أكثـــرَ بكثيرٍ من الرجل؛ نظراً لدورها الجليل في إنجاب الأطفال، ورعايتهم، والاهتمام بالزّوج، ومـــا يتطلب ذلك من صبرٍ، وعطفٍ، وحنان. ومن هذا المنطلق كانت العاطفة هي السبب الرئيسيّ في اختلاف التكاليف بين النساء والرجال , وبالتالي جعلت الشريعة الإسلامية الطلاق بيـــد الرجـــل لعدم تأثُّره بعواطِفه كثيراً مثل المرأة.

---

[1] البرقوقي ، عبد الرحمن ، **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصـــاري** ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، بيروت 1424 هـــــ / 2004م ، ص 226 .

[2] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، ج2، مادة (عطف). وانظر: مجمع اللغة العربية، **المعجـــم الوســـيط** ، مـــادة (عَطَفَ).

وللعاطفة في الأدب دورٌ أساسيّ في تعميقِ إحساس المُتلقّي بصدقِ العمل الأدبيّ وانبعاثِه من صميمِ وجدان الأديب. ولأَنّ المرأةَ تحوي بداخلها كتلةً متوهّجة من العَواطِف فلا رَيبَ أنّ شِعرها ينبضُ بِصدِقِ العاطِفَة؛ ولذا تميّزَ شعر المرأة الأندلسية بصدق عاطفته، وعمق الإحساس الشعوريّ فيه. من ذلك وصف حفصة الركونية لحالتها النفسية الحزينة بسبب فراق حبيبها فتصوّر مسكنه في القلب وان كان بعيداً عن عينيها، تقول في ذلك:

سَلامٌ يُفَتَّحُ في زَهْرِه الكِمامُ ويُنْطِقُ وُرْقَ الغُصون

على نازحٍ قد ثَوى في الحَشا وإنْ كانَ تُحرَمُ مِنْه الجُفون

فلا تَحْسَبوا البُعْدَ ينسيكُمُ فذلك واللهِ ما لا يَكون[1]

(المتقارب)

تُظهر حفصة في الأبيات السابقة صدقَ عاطفتها تجاه حبيبها البعيد، الذي لم يبرح خياله قلبَها ولتؤكّد على صدقها تأتي بحرف التّحقيق (قد)، لتضفي مزيدًا من ظلال العاطفة الصّادقة لدى المُتَلقّي.

ومن الأمثلة الأخرى على صدق العاطفة، قول الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

يا أيُّها الناسُ ألا فاعْجَبوا ممّا جَنَتْهُ لَوْعَةُ الْحُبِّ

لولاهُ لمْ يُنْزِلْ ببَدرِ الدُّجى مِنْ أُفْقِهِ العُلْويِّ لِلتُّرْبِ

حَسْبي بِمَنْ أهواهُ لو أنَّهُ فارَقَني تابَعَهُ قَلْبي[2]

(السريع)

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 175، 176. وينظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص42.

[2] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص25. وينظر: جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ترجمة: أشرف علي دعدور ومحمود علي مكي، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1996 م، ص118، 119.

فالشاعرة تؤكد في هذا البيت على صدق حبّها للرّجل الذي عَشِقَته، فهـي الأميـرة ذات الحَسَب والنَّسب، ولولا صدق عاطفة الحبّ لديها، لما تَعلَّقت بذلكَ الرجلِ الذي لا يُدانيها منزلـةً في المجتمع.

3_ الخَيال

يأتي معنى الخيال من تخيّل الشيءُ له: إذا تشبّه له. يقال: تخيلته فتخيّل لي أي: تصوّرته فتصورّ لي، وتبيّنته فتبيّن، ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيّهُمْ يُخَيّلُ إِلَيْهِ مِـن سِحْرِهِمْ أَنّهَا تَسْعَىَ﴾[1] ومعنى يُخيّل في هذه الآية هو يُشَبَّهُ. والخَيال والخَيالَة: ما تشبّه لنـا فـي اليقظة والحُلُم. وهو أيضاً: الطَيْف، وكل شيء نراه كالظِّل[2].

ويُعدُّ الخيال ركناً أساسياً في الأدب، فهو الذي يُظهر مدى قدرة الأديـب علـى تبـديل الإحساس بالواقع، والتّحليق في فضاء الأمنيات.

ولا يكتملُ الشعر ما لم يكن وراءه خيالٌ يرفده، ويقوّيه، لذا يظلُّ الخيالُ ركناً رئيساً فـي الشعر فلا يوجد شعرٌ دونَ خيال؛ لأنَّ الأعمال الشعرية عبارة عن حدسٌ يقوم في أساسه علـى الخيال المُطلق الذي لا حدود له، وليس على المنطق والإثباتات العقلية[3]. ومن هذا المنطلق نجـد نجد أنّ العمل الفنيّ يحفلُ بالخيال حدّ الثّمالة، حتى يصلَ إلى أبعدِ الحدود، ويـدخل فـي عـالم الميتافيزيقيا الغارقة في التَّأمل.

ونظراً لطبيعة بلاد الأندلس الساحرة، ذات الجمال الأخاذ، الذي يُلهم الشـعراءَ بالخيـال الفذّ كانت شاعرات الأندلس كغيرهن من ذوي الإبداع الأدبيّ، فشعرهن يتوشَّحُ بالخيالِ الخَصْب الذي يُضفي بريقاً على أعمالهنّ الأدبيَّة، فيزيدُها نضجاً وارتقاءً[4].

---

[1] سورة طه، الآية رقم (66).

[2] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، ج1، مادة (خالَ).

[3] الظفيري، محمد مهاوش، **الشعر رجل والقصيدة امرأة (مقالات ورؤى في الشعر الشعبي)**، مقال بعنوان: الشعر والخيال والخيال 1431 هـ ، ص(37_41).

[4] ينظر: الشكعة، **مصطفى، الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، ص 241.

وقد رسمت المرأة الأندلسية بخيالها صوراً متعددة للرجل، من ذلك: تصوير الشاعرة حسانة التميمية جابر بن لبيد والي إلبيرة _حينما لم يُنفّذ طلبها بتحريرِ أملاكِها بعدَ وفاةِ والدها_ بصورةِ الطّير الكاسِر المتوحّش، وذلك في قولها:

إلى ذي النّدى والمجدِ سارَت رَكَائِبي على شَحطٍ تَصْلى بِنارِ الهَواجِرِ[1]
لِيَجْبُرَ صَدعي إنّه خيرُ جابرِ ويمنعُني من ذي الظّلامةِ جابرِ
فإنّي وَأَيتامي بِقَبْضَةِ كفِّهِ كَذي ريشٍ أَضْحى في مَخالِبِ كاسرِ

(الطويل)

فالشاعرة تُصوّرُ بخيالِها الرجل بصورةِ الطير الكاسر، الذي ينقضُّ بمخالبه على الطيور الصغيرة كنايةً عن ظلمه، واغتصابه لحقوقها، وحقوق الأيتام الذين هم تحتَ رعايتها.

كما يَظهرُ الخَيالُ جَليّاً في شعرِ المرأة الأندلسيّة في مَشهدِ لقاءِ الحبيبين، حين صوّرته الشاعرة نزهون الغرناطية في قولِها[2]:

أَبْصَرْتَ شَمْسَ الضُّحى في ساعِدي قَمَرٍ بَلْ ريم خازِمَةٍ في ساعِدي أَسَدِ

(البسيط)

فالشاعرة في البيت السابق تتخيل مشهد لقائها بالحبيب كمشهد الشمس بين أحضان القمر وكمشهد الغزال الوديع بين أحضان الأسد القوي. فهذه الصورة إنْ دلّت على شيء، فإنّما تَدُل على الخيالِ الشِّعري للمرأة الأندلسيّة، وَسعةِ أُفقِ تَفكيرِها.

4 _ الجُمَل الخَبَرِيَّة والإنشائيَّة

أوّلاً: الجمل الخَبَرِيّة:

الجملة الخبرية هي: الجملة التي تحتمل التصديق والتكذيب[3]، وهي على ثلاثة أضرب:

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 168.

[2] المصدر السابق، ص298.

[3] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة، ج3، ص 89. وينظر: عباس، **فضل حسن البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ص 99.

1_ الجملة الابتدائية: وهي الجملة الخبرية الخالية من المؤكدات، لأنّ المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه[1]. وقد وردت أمثلة كثيرة تشتمل على مثل هذا النوع من الجمل في شعر المرأة الأندلسية المتمحور حول الرجل، من ذلك: قول الشاعرة نزهون القلاعية في وصف الرجل الذي تقدم لخطبتها:

عـــذيري مـــن عاشـــقٍ أنـــوكُ   ســـفيهِ الإشـــارةِ و المَنْـــزعِ
يـــرومُ الوصـــالَ بمـــا لـــو أتـــى   يـــروم بـــه الصّـــفع لـــم يصـــفع
بـــرأسٍ فقيـــرٍ إلـــى كيـــه   ووجـــهٍ فقيـــرٍ إلـــى بُرْقُـــعِ[2]

(المتقارب)

ومن الأمثلة على الجمل الخبرية أيضاً قول الشاعرة الشلبية _ في وصف ظلـم والـي بلادها_:

أرســـلتها هَمَـــلاً ولا مرعـــىً لهـــا   وتركتهـــا نهـــبَ السّـــباعِ العاديـــة[3]

(الكامل)

وقول الشاعرة حفصة الركونية _ مُخاطبةً حبيبها حينما علمت بميله إلى امرأةٍ أخرى _:

عشـــقت حســـناءَ مِثْـــل ليـــلٍ   بـــدائعَ الحُســـنِ قـــد سَـــتَرْ[4]

(المُنسرح)

ومن ذلك أيضاً قول الشاعرة حفصة بنت حمدون _ في وصف المحبوب _:

---

[1] ينظر: الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، (ت 739هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان، والبديع)**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 2003م /1424هـ، ص27 _ 29 . وينظر: مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م ، ج2، ص 465 .

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص169.

[3] المصدر السابق ، ص167.

[4] جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ص80

لـــه خلـــقٌ كـــالخمرِ بعـــد امتزاجهـــا وَحُسنٌ فما أحلاهُ مِـــنْ حـــينِ خِلقَتـــه[1]

(الطويل)

2_ الضرب الثاني الجملة الطلبية: وهي الجملة التي تحوي الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته[1]. وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية هذا النوع من الجمل في شـــعرها الـــذي يدور حول الرجل في مواضع كثيرة، منها: قول الشاعرة قمر في مدح مولاهـــا إبـــراهيم ابـــن حجاج اللخميّ:

إنّـــي حللـــتُ لديـــه منـــزلَ نعمـــةٍ كـــلُّ المنـــازلِ مـــا عـــداهُ ذمـــيمُ[2]

(الكامل)

فالشاعرة في البيت السابق تتحدث عن كرم مولاها وجُودِه، فأتت بحرف التوكيد بقولها: (إنِّي) فإنَّ حرف توكيد، ونونها مشددّة، واستخدام الشاعرة لهذا المؤكّد عززّ بذلك صفة الجـــود التي اتّصفَ بها سيدها.

ومن الأمثلة الأخرى التي تجري وفق هذا النّمط، قول الأميرة ولادة ساخرةً بالأصبحي:

قد نلت باســـت ابنـــك مـــا لـــم ينـــل ..... بـــــوران أبوهــــا الحَســـــن[3]

(السّريع)

فالشاعرة هنا تؤكد على ما تخبرنا به في بيتها السابق بحرف التحقيق (قد).

ومثل هذا الأسلوب قول الشاعرة نفسها في هجاء ابن زيدون:

إنَّ ابـــنَ زيـــدونَ علـــى فَضْـــلِهِ يَعْشَـــــقُ......... السَّـــــــراويلِ[4]

(السّريع)

---

[1] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان، والبديع)**، ص 27_ 29.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج3، ص141.

[3] ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج1، ص270.

[4] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص206.

فالشاعرة تؤكد على صفة المهجوّ الشاذة من خلال استخدامها لحرف التوكيد (إنَّ)؛ ليترك ذلك التوكيد أثراً في نفس المُتلقّي، حتى ولو كان نَعتُها له بهذه الصّفة من باب التهكُّم والسخرية.

3_ الضرب الثالث الجملة الإنكاريَّة: وهي الجملة التي تحتوي على خبر يُنكره المُخاطب إنكاراً يحتاج إلى أن يُؤكّد بأكثر من مُؤكّد[1]. ومنه قول الشاعرة الشلبية _ حينما اشتكت من ظلم والي بلدها_[2]:

قَدْ آنَ أنْ تَبكي العُيونُ الآبِيَةْ ولَقَد أَرى أَنَّ الحِجارَةَ باكِيَةْ

(الكامل)

فالشاعرة في البيت السابق تستنكر وجود السعادة والطمأنينة في تلك البلد التي يسودها الظُّلم بسبب حاكِمِها، وتُؤكِّد على وجوب البُكاء والحزن لتلك المصيبة التي حلَّت في بلادها، لذا جاءت بحرف التحقيق (قد) المقرونة (بلام الابتداء) في الشطر الثاني، وأتْبَعت ذلك بحرف التوكيد (أنَّ) لتزيد من تأكيدها على وجود الظلم والحزن.

ثانياً: الجمل الإنشائيَّة

وهي: " كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[3]. وهو إما إنشاء طلبي، أو غير طلبي.

والإنشاء الطلبي: هو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب. أما غير الطلبي: فهو لا يستدعي مطلوباً[4].

---

[1] الجنيدي، درويش، **علم المعاني**، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1962م / 1381 هـ، ص 27.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص167.

[3] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان، والبديع)**، ص 27_ 29. وينظر: الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ، ص 69. وينظر: الجندي، درويش علم المعاني، ص 33.

[4] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م ص63 .

وقد اهتم علماء البلاغة بجمل الإنشاء الطلبي بشتى أنواعه، وهـي: الأمـر، والتَّمنّـي والنِّداء والنَّهي، والاستفهام.

وقد وردت هذه الأنواع من الجمل بصورةٍ لافتة في شعر المـرأة الأندلسـية، خاصـة شواهد الحضور الذكوريّ منه. من ذلك:

_ الأمر

وهو: " صيغة تستدعي الفعل على وجه الاستعلاء "[1]، ويخرجُ الأمر عن معناه الحقيقـي الحقيقي إلى معانٍ أخرى مجازية؛ لتحقيق غاية ما: كالنُّصـح والإرشـاد، أو الاسـتعطاف، أو الاستهانة والازدراء.

فمن الأمر الذي يتضمن معنى النصح والإرشاد قول الشاعرة أم العـلاء بنـت يوسـف الحجارية _ حينما خطبها رجلٌ طاعنٌ في السِّن _ [2]:

الشّـيبُ لا يُخـدَعُ فيـه الصِّـبا   بحيلـةٍ فاسْـمعْ إلـى نُصْـحي

(السريع)

ومما قيل في معنى الاسترحام والاستعطاف، قول الشاعرة الشلبية _ حينمـا اسـتنجدت بأبي يعقوب المنصور ليُخلِّص بلدها من ظلم الوالي _:

نـادِ الأميـرَ إذا وقفـتَ ببابـه   يـا راعيـاً إنّ الرّعيـةَ فانيـة[3]

(الكامل)

ومما جاء في معنى الاستهانة والازدراء، قول الشاعرة حفصة الركونية حينمـا علمـت بخيانة حبيبها لها:

---

[1] العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ج3، ص 281.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص168.

[3] المصدر السابق ، ج4 ، ص167.

بـــــاللهِ قـــــلْ لــــي وأنـــــتَ أدرى   بكـــــلّ مـــــن هــــامَ فــــي الصّــــوَرْ
مـــــن الـــــذي هـــــامَ فـــي جنـــــانٍ   لا نُـــــــورَ فيهـــــا ولا زهَـــــــرْ[1]

(المُنسرح)

فالشاعرة في البيتين السابقين تستهين بما فعله حبيبها، حينما استمال قلبُـه إلـى امـرأةٍ غيرها.

ومما جاء أيضاً في معنى الاستهانة والسخرية، قول الشاعرة الأميرة ولادة فـي هجـاء الأصبحي:

يـــا أصـــبحيُّ اهنـــأ فكـــم نِعمـــةٍ   جاءَتك مـــن ذي العـــرش ربّ المـــنن[2]

(السريع)

2_ النَّهي

وهو: طلب الكفّ عن العمل على وجه الاستعلاء، وهو خلاف الأمر، ويـأتي مقرونـاً بحرف النهي الجازم (لا)، نحو قوله تعالى: ﴿وَلا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إلا بِـالَّتِي هِـيَ أَحْسَـنُ﴾[3]. وتخرج هذه الصيغة إلى معانٍ متعددة: كالنُّصح والإرشاد، والالتماس والتّحقير، والتمني[4].

فمن النهي الذي يأتي بمعنى النصح والإرشاد، قول الشاعرة أم العلاء الحجارية _ حينما تقدم لخطبتها رجلٌ طاعِنٌ في السّن _:

فلا تكـــنْ أجهـــلَ مَـــنْ فـــي الـــوَرَى   يبيـــتُ فـــي الجهـــلِ كمـــا يُضْـــحي[5]

(السريع)

---

[1] الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص 127.
[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص206.
[3] سورة الأنعام، الآية رقم (152).
[4] الجندي، درويش، **علم المعاني**، ص 27.
[5] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص168.

3_ النِّداء

هو طَلبُ الإقبال بحرف نائب مناب أدعو ونحوه[1]، وجملة النّداء جملة تامة شأنها شأن الجمل الأخرى يتوافر فيها إسناد غير ظاهر[2]. وأدواته على نوعين: منها للقريب ومنها للبعيد.

وأدواته على نوعين: منها للقريب ومنها للبعيد وقد يخرج أسلوب النِّداء عن معنى التّصويت إلى معانٍ أخرى: كالإغراء، والاستغاثة والتّعجب والتنبيه والتّحسر، والتّحقير.

وقد ورد النداء للاستغاثة في شعر المرأة الأندلسية، في قول الشاعرة الشلبية:

يا قاصد المصر الذي يُرجى بِه إن قدّرَ الرّحمن رفع كراهية

نادِ الأميرَ إذا وقفتَ ببابه يا راعياً إنّ الرّعيةَ فانية[3]

(الكامل)

وفي موضعٍ آخر تخصُّ الشاعرة حفصة الركونية بالنداء رجلاً يحولُ وجوده بينها وحبيبها فتقول له _ من باب الزّجر والتحقير_[4]:

يا مَن إذا ما أَتاني جعلتُه نصبَ عَيني

أراكَ ترضى جُلوسا بينَ الحبيبِ وبيني

(المجتث)

ومن ذلك أيضاً قولها موبخةً حبيبها _ لانجذابه لامرأةٍ أخرى سواها_[5]:

---

[1] الجندي، درويش، **علم المعاني**، ص 58،59.

[2] الإسناد غير ظاهر لأن المنادى عند النحاة نوع من " المفعول به " وهو منصوب بفعل محذوف تقديره أنادي أو أدعو. ينظر: الراجحي، عبدة، **التطبيق النحوي**، ص 276، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1420 هـ/ 1999م.

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 167.

[4] المصدر السابق، ص 174.

[5] ابن الخطيب، **لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج1، ص 492. وينظر: الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص 127.

يـــا أظـــرفَ النّـــاسِ قبـــلَ حـــالٍ   أوقعـــــــــه نحـــــــــوهُ القَـــــــــدَرْ

(المُنسرح)

4_ الاستفهام

هو: " طلب الاستفسار والعلم عن شيءٍ لم يكن معلوماً من قبل "[1].

وأدواته هي: الهمزة، وهل، وما، ومَنْ، وأيّ، وكيف، وأين، وأنّـــى، ومتـــى، وأيّـــان. ويخرج هذا الأسلوب عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية أخرى: كالإنكار، والتعجب والتقريـــر والتّوبيخ، والتّحسر، والتعظيم.

وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية في شعرها الدائر حول الرجل أسلوب الاستفهام بمعانيه المجازية المتعددة، من ذلك أسلوب الاستفهام الذي يفيد معنى الإنكار، ويظهر ذلـــك فـــي قـــول الشاعرة حسانة التميمية[2]:

أيمحو الذي خطته يمناه جابرٌ   لقد سامَ بالأملاكِ إحدى الكبائرِ

ومن الاستفهام الذي يخرج إلى معنى التعظيم قول مريم بنت أبي يعقـــوب الأنصـــاري مادحة المهند وفي رواية أخرى المهتدي[3]:

من ذا يُجاريك في قـــولٍ وفـــي عمـــلٍ   وقد بـــدرتَ إلـــى فضـــلٍ ولـــم تُسَـــلِ

(البسيط)

وقد استخدمت الشاعرة نزهون الغرناطية هذا الأسلوب لإفادة التعظيم والاعتراف بتفوقها في الشعر، حينما قامت بهجاء المخزومي قائلةً:

جازيـــــــــتُ شـــــــــعراً بشـــــــــعرٍ   فقُـــــــل لعمـــــــري مـــــــن أشـــــعر[4]

(المجتث)

[1] الجندي، درويش، **علم المعاني**، ص 42، 43.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 291.

[3] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 78.

[4] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 192، 193.

المبحث الثاني

بناء الصُّورة الفَنِّية

يعتمدُ بناء الصورة الفنية على ما تتضمّنُه من أساليب فنية بلاغية: كالتشبيه والاستعارة والكناية، والطّباق، والجناس، وغيره.

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ معالم الأسلوب الفنّي للنّص الأدبيّ تكشف عن معالم الشخصيّة والذاتيّة التي يتحدّثُ عنها الأديب، وترسم صورتها بكل تفاصيلها الدقيقة: الواقعية، والخيالية. لذا كان لا بُدَّ من دراسةٍ للبناء الفنيّ لشعر المرأة الأندلسية؛ لما تحقِّقُه تلك الدراسة من كشفٍ لصورة الرجل في شعرها.

ومن الأساليب الفنيّة والبلاغية التي سيتناولها البحث:

1_ التّشبيه

التّشبيه لغةً: هو مَصدرٌ مُشتق من الفعل (شبّه)، ويُقصد به التّمثيل. والمقصود به في علم البلاغة: " بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركَت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة بين المشبه والمشبه به في وجه الشّبه "[1].

ومما يجدر ذكره أن الشاعر يلجأ إلى أسلوب التشبيه؛ لإحساسه العميق بدوره المهم في توضيح المعنى الذي يرغب في إظهار دلالته للمتلقّي كتزيين المشبه أو تقبيحه، أو تثبيت حاله في نفس السّامع وتقوية شأنه[2].

وقد حَفِلَ شعرُ المرأة الأندلسية المتمحور حول صورة الرجل بالتشبيهات المتنوعة، تبعاً لاختلاف موقع الرجل في صورها الشعرية. من ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية حينما توفي زوجها:

---

[1] ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984 م ص99. وينظر: عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، 1972م ، ص 62 .

[2] المرجع السابق، ص (108 – 110).

كنّا كغصـــنين فـــي أصـــلٍ غـــذاؤهما   ماءُ الجداول فـــي روضـــات جنـــاتِ[1]

(البسيط)

ففي البيت السابق تشبه الشاعرة نفسها وزوجها بغصنين يتغذّيان من مصدرٍ واحد. ممـا يدلُّ على قوة التّرابط بين الزوجين.

كما يبرز التشبيه _ أيضاً _ في شعر الشاعرة حفصة الركونية، حينما شبهت المرأة التي استمال قلب حبيبها إليها بالليل المظلم، وذلك في قولها[2]:

عشـــقت حســـناءَ مِثْـــل ليـــلٍ   بـــدائعَ الحُســـنِ قـــد سَـــتَرْ

(المُنسرح)

ويبرز _أيضاً _ في قول الشاعرة عائشة القرطبية[3]:

أنـــا لبـــوةٌ، لكننـــي لا ارتضـــي   نفسي مُناخاً طولَ دهـــري مـــن أحـــدْ

(الكامل)

فالشاعرة في البيت السابق تتحدث عن تمنعها عن الزواج ممن لا يليق بها وتشبّه نفسها باللبؤة لعظم قدرها، ومكانتها الرفيعة.

ومن التشبيه المقلوب في شعر المرأة الأندلسية قول الشاعرة أنس القلوب:

فكـــأنَّ النّهـــارَ صـــفحَةُ خّـــدٍّ   وكـــأنَّ الظّـــلامَ خـــطٌّ عـــذارِ[4]

(الخفيف)

---

[1] سابا، عيسى، **غزل النساء**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1953م ، ص 67. وينظر: كريم، واقدة يوسف **شعرالمرأة شعرالمرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92_ 635هـ**، ص47.

[2] ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج1، ص 492. وينظر: الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص 127.

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 290.

[4] المصدر السابق، ج1، ص 617.

فالشاعرة تستخدم في هذا البيت أسلوب التشبيه المقلوب، فتُشبّه النّهار بخـدّ المحبـوب؛ للدلالة على شدّة صفائه وجماله. _ ولا ريب _ فإنّ هذا الأسلوب الفنيّ يزيدُ من تأكيد المعنـى وعمق تأثيره في نفس المتلقي.

2_ الاستعارة

في اللغة: هي تحويل الشيء من مكان إلى آخر، فنقول: استعار فلان سهما من كنانته بمعنى: رفعه وحوله منها إلى يده.

أما من الناحية اللغوية والأدبية فيرى ابن قدامة أن الاستعارة هي: " استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على سبيل التوسع والمجاز"[1].

ويرى السكاكي أن الاستعارة هي: " أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختفى به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2].

أما ابن رشيق فيرى أن الاستعارة هي : " أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا ، وقعت موقعها ونزلت موضعها "[3] .

.

والاستعارةُ أسلوبٌ يتناول أمراً معلوماً يمكن أن يُنصَّ عليه، ويُشار إليه إشارة حسيّة، أو عقليّة فيقال: إنَّ اللفظ نُقِلَ من مُسمّاه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التّشبيه كقولنا: رأيتُ أسداً، والمقصود رأيتُ رجلاً شُجاعاً[4].

---

[1] شيخون ، محمد السيد ، **الاستعارة نشأتها وتطورها** ، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 1994م، ص9 . وينظر : عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، ص 169، دار النهضة.

[2] ينظر: السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1983م ، ص (369_ 373) . وينظر: عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، ص 169.

[3] القيرواني ، ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ج1 ، ص 235 .

[4] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان، والبديع)**، ص 212.

وقد وردَ أسلوب الاستعارة في شعر المرأة الأندلسية المتمحور حول الرجل، مـــن ذلـــك قول الشاعرة حفصة بنت حمدون:

بِوَجهٍ كَمثلِ الشَّمسِ يدعو بِبشــرِه الــــ عيـــونَ ويثنيهـــا بـــإفراط هيبتِـــه[1]

(الطويل)

ففي البيت السابق استعارة تصريحية، حيث تشبه الشاعرة إسبال العيون، وعدم القــدرة على النظر إلى وجه الممدوح لهيبته بالانثناء.

3 _ الكِنايَة

الكناية لغةً: هي " ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره. واصطلاحاً هي: لفظ أُريــد بـــه غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة مـــن إرادتـــه نحو: فلان ربيب أبي الهول، كناية عن شدة كتمانه للسّر"[2].

وقارئ شعر المرأة الأندلسية يلحظ هذا الأسلوب في مواضع عديدة، مـــن ضـــمنها مـــا يتعلق بالرجل من ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية:

فاصرف عنانك عمّن لـــيس يَرْدَعُهـــا عـــن الوفـــاءِ خـــلاب فـــي التحيـــاتِ[3]

(البسيط)

فعبارة (فاصرف عنانك) كناية عن طلب الابتعاد عنها، وعدم التعرض لها.

وقد ورد هذا الأسلوب عند الشاعرة حفصة بنت حمدون، وذلك في قولها:

---

[1] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 43.

[2] التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999/1419م ، ج1، ص 729.

[3] سابا، عيسى، **غزل النساء**، ص 67. وينظر: كريم، واقدة يوسف، **شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلـــى نهايـــة عهـــد الموحدين** 92_ 635هـــ، ص47.

يـــا ربِّ إنِّـــي مـــن عبيـــدي علـــى   جمرِ الغضا مـــا فـــيهمُ مـــن نَجيـــب[1]

(السّريع)

حيث استخدمت الشاعرة عبارة (جمر الغضا) كناية عن التّأذي بالعبيد، وإلحاق الضـــرر بها.

ومن ذلك _ أيضاً _ قول الشاعرة عائشة القرطبية:

ولو أننـــي أختـــارُ ذلـــك لـــم أُجـــب   كلباً وكم غلّقـــتُ ســـمعي عـــن أســـد[2]

(الطويل)

فعبارة (غلّقت سمعي) جاءت كناية عن امتناعها عن الزواج، وعدم رغبتها فيه.

ومن هذا الأسلوب _ أيضاً _ قول الشاعرة نزهون بنت القلاعي الغرناطية:

إن كنـــــتُ فـــــي الخَلْـــــقِ أنثـــــى   فـــــــإنَّ شِـــــــعري مُـــــــذكَّر[3]

(المجتث)

فكلمة (مذكّر) التي استُخدمت في البيت السابق كناية عن قوة شعر نزهون.

ومن ضمن هذا الأسلوب _ أيضاً _ قول الأميرة ولادة بنت المستكفي:

ولقـــد علمـــتَ بـــأنني بـــدر السّـــما   لكـــن دُهيـــتُ لشـــقوتي بالمشـــتري[4]

(الكامل)

فكلمـــة (المشـــتري) كنايـــة عـــن الجاريـــة التـــي وُلـــع بحبهـــا ابـــن زيـــدون.

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 285.

[2] المصدر السابق ، ج4، ص290.

[3] المصدر السابق ، ج1، ص192،193.

[4] ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج1، ص 270.

4_ الطِّباق

هو الجمع بين لفظين مُتقابلين في المعنى، وقد يكونان[1]:

1_ اسمين، نحو قوله تعالى: ﴿هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾[2].

2_ أو فعلين، نحو قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى﴾[3].

3_ أو حرفين، نحو قوله تعالى: ﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَ بِالْمَعْرُوفِ﴾[4].

والطَّباق نوعان: طِباق إيجاب، وطِباق سلب. وطِباق الإيجاب: هو ما اتفق فيه الضِّدان إيجاباً وسلباً، أمّا طِباق السَّلب: فهو أن يكون أحد الضِّدين موجباً والآخر سالِباً.

ويقسم الطباق من حيث الموقع إلى قسمين: التجاور، والتباعد. والمقصود بالتجاور هو: تتابع لفظي الطباق دون فاصل بينهما. أما التباعد فهو: وجود فاصل بين لفظي الطباق[5].

وقد اشتمل شعر المرأة الأندلسية على أسلوب الطباق بنوعيه السابق ذكرهما، وبرز في شعرها الذي يصور الرجل.

من ذلك قول الشاعرة حفصة بنت حمدون _ تصف عبيدها _:

إمَّا جهولٌ أبلهٌ مُتعِبٌ أو فَطِنٌ من كيدِهِ لا يُجيب[6]

(السريع)

---

[1] ينظر: التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ج1، ص 599. وينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص233.

[2] سورة الحديد، الآية رقم (3).

[3] سورة الأعلى، الآية رقم (13).

[4] سورة البقرة، الآية رقم (228).

[5] مصطفى، محمود راشد يوسف، **الفخر عند الشاعر يوسف الثالث**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 1425هـ / 2004م ، ص 95.

[6] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج 4، ص 285. وينظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء** ص 44.

فقد ظهر طباق التباعد في البيت السابق بين كلمتي (جهولٌ) و(فطنٌ).

كما استخدمت الشاعرة حفصة الركونية هذا الأسلوب، جاء ذلك في قولها_ترثي حبيبها_:

ولو لمْ يكُن نَجْمَاً لما كانَ ناظِري وقَدْ غبتَ عنه مُظلماً بَعدَ نورِه[1]

(الطويل)

فالشاعرة هنا تطابق بين كلمتي (مظلماً) و (نوره) وقد فصلت بينهما بكلمة (بعد) التي أضافت لمعنى البيت بُعداً زمانيّاً.

أما الشاعرة حسانة التميمية فقد استخدمت طباق التجاور، وذلك في قولها _ترثي زوجها_:

فاجتّث خيرهما من جنب صاحبه دهرٌ يكرُّ بفرحاتٍ وترحاتِ[2]

(البسيط)

ففي البيت السابق تطابق الشاعرة بين كلمتي (فرحات) و (ترحات) لتدل على سنن الطبيعة في التغير بلمح البصر، وغدر الزمان بأهله. حيث يعد أسلوب الطباق وسيلة فنية يأتي بها الشاعر لإقامة علاقات جديدة بين مفردات قصيدته يتولد عنها نوع من المباغتة للمتلقي، مما يؤدي إلى تحقيق الاتزان الذي يعمل على تأكيد المعنى في النص الأدبي.

---

[1] المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج 4، ص 176.

[2] سابا، عيسى، **عزل النساء**، ص 67. وينظر: كريم، واقدة يوسف، **شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين** 92_ 635هـ، ص47.

المبحث الثالث

البِناء المُوسيقيّ

اهتم الدارسون والنقاد منذ القديم بالبناء الموسيقي للنص الأدبي، واعتبروا مدى عمقه في النص الأدبي دِلالةً على مقدرة الأديب الإبداعية. ومما يؤكد ذلك رأي ابن الأثيـر فـي أهميـة انسجام المفردات في الكلام المركب، حيث يقول: " ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفـاظ فـي الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتاً منكراً كصوت حمار، وأنّ لها في الفـم أيضـاً حـلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم"[1].

فموسيقا الشعر: هي حلاوة جرس الكلمات عند وقعها في أذن السامع. وهي وسيلة قوية من وسائل الإيحاء والتعبير عما يجول من خفايا في النفس[2].

ونظراً لأهمية هذا الجانب في شعر المرأة الأندلسية، فسيتناول البحث بالدّراسـة البنـاء الموسيقي لشعرها الذي يُعبِّرُ عن الرجل؛ لما تُحقّقه دراسةُ ذلك الجانب من فَهـم، ومزيـدٍ مـن الكشف عن صورة الرجل في شعرها.

وسيناقش البحث موسيقا الشعر بقسميها: الخارجي، والداخلي.

أوّلاً: _ الموسيقا الخارجية

تعتمد الموسيقا الخارجية على الوزن، فالوزن هو الذي يتحكم _ بشكلٍ أساسـي _ فـي البناء الموسيقي للقصيدة، وهو الأساس في الشعر، فقد عرف العرب الشعر بأنه: " قولٌ موزونٌ مقفّى يدلُّ على معنى"[3]. كما تعتمد الموسيقى الخارجية _ أيضاً _ على القافية فهي كما يرى ابن رشيق: " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزنٌ وقافية "[4].

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصـر للطباعة والنشر، ج1، ص171.

[2] عبيد، رجاء، **الشعر والنغم**، منشورات دار الثقافة، القاهرة، 1975م، ص 15.

[3] قدامة بن جعفر، أبو الفرج، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979 م ، ص 64.

[4] القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر ونقده** ، ج1، ص150.

إذ بها يختم الشاعر كلّ بيتٍ في قصيدته، لذا فهي الوسيلة التي تؤدّي إلى عودة الصوت الواحد في أبيات القصيدة كلها.

وفيما يلي سنحاول البحث في أوزان المرأة الأندلسية وقوافيها في تلك الأشعار التي تمثل شواهد للحضور الذُكوريّ.

1_ الوزن

لقد تفنّنت المرأة الأندلسية في اختيار أوزان شعرها، فقد انتقت بحوراً شعريّة متنوّعة.

وممّا يُلاحظُ على الشعر النسويّ في الأندلس استخدام الشاعرة الأندلسية وزناً شعريّاً واحداً لأغراضٍ متعددّة. ومثال ذلك: (بحر الكامل) حيث نظمت الشاعرة أم الحسن بنت أبي جعفر الطنجالي عليه أبياتاً في المدح، تقول فيها:

إنْ قيلَ مَنْ في النّاسِ رب فضيلةٍ   حازَ العُلا والمجد مِنه أصيلُ
فأقولُ رضوان وحيدُ زَمانِه   إنَّ الزَّمان بِمثْلِهِ لَبَخيلُ[1]

وقد استخدمت الشاعرة الشلبية نفس الوزن لغرض الشكوى من ظلم والي البلاد، وذلك في قولها:

قد آن أن تبكي العيونُ الآبيةْ   ولقد أرى أنّ الحجارةَ باكيةْ
يا قاصد المصر الذي يُرجى بِه   إن قدّرَ الرّحمن رفع كراهية
نادِ الأميرَ إذا وقفتَ ببابه   يا راعياً إنّ الرّعيةَ فانية
أرسلتها هَمَلاً ولا مرعىً لها   وتركتها نهبَ السّباعِ العادية
شلبٌ كلا شلبٍ وكانت جنةً   فأعادها الطاغون نارا حامية[2]

ومما يجدر ذكره أن المرأة الأندلسية استطاعت أن تنظم على معظم البحور الشعرية التي وردت عن العرب، فنجدها تستخدم البحر الطويل للغزل، وهو أطول البحور الشعرية؛ لأنه

---

[1] ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج1، ص 431.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص167.

لا يأتي إلا تاماً، ولا يمكن أن نجده مشطوراً، أو منهوكاً، أو مجزوءاً، ويستخدم غالباً للأغراض الشِّعرية الجادة، مثل: الحماسة، والفخر، والهجاء، والمديح[1].

وممن استخدمته للغزل الشاعرة حفصة الركونية، حيث تقول:

ثنـــائي علـــى تلـــك الثنايـــا لأنّنـــي   أقولُ على علـمٍ وأنطــقُ مــن خُبــرِ
وأُنصـــــفها، لا أكـــــذب الله إننّـــــي   رشفت لهــا ريقــا ألــذ مــن الخمــرِ[2]

كما استخدمت الشاعرة حفصة بنت حمدون نفس البحر لغرض الغزل _ أيضاً _ وذلــك في قولها:

لـــه خُلُـــقٌ كـــالخمرِ بعـــد مزاجهـــا   وأحسنُ مـــن أخلاقـــه حُســـن خِلقَتـــهْ[3]

نستخلص من الأمثلة السابقة أنّ استخدام الشاعرة الأندلسية للبحر الطويل فـــي غـــرض رقيقٍ كالغزل، إنّما يدل على قُدرة المرأة الأندلسية على استيعاب معظم بحور الشعر.

2_ القافية

القافية: من قفو، وهي مؤخر العنق، وقافية كل شيء آخره، والقافية من الشـــعر: الـــذي يقفو البيت، وسميت بذلك لأنها تقفو البيت[4]. وقد اختلف العلماء في ماهيّة القافية فمنهم مـــن رأى رأى أنها آخر كلمة في البيت، ومنهم من يقول: إنّها الحرف الذي تُبنى عليه القصـــيدة، ويلـــزم تكراره، وهو المُسمّى بالرويّ، ومن العلماء من يرى أنّ القصيدة كلها قافية[5].

---

[1] أبو عمشة، عادل، **العروض والقافية**، ط1، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، فلسطين، 1406هـ/1986م ، ص 55.

[2] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 173. وينظر: السيوطي، نزهة الجلساء في أشـــعار النســـاء ص 42.

[3] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 43. وينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأنـــدلس الرطيـــب**، ج4 ص 285.

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قفو).

[5] أبو عمشة، عادل، **العروض والقافية**، ص 174.

ويُعتبر تعريف الخليل بن أحمد للقافية من أدقّ التّعريفات، فهو يُعرّف القافية بأنها: "آخر حرفٍ في البيت إلى السّاكن الذي يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن"[1]. ولأنّ القافية هي نهاية النغم العروضيّ، وختام الإيقاع الموسيقيّ للقصيدة، فقد أكدّ قدامة بن جعفر على أهمية أن تكون القوافي عذبة الحروف، سهلة المخارج[2]، وهذا ما نستشفه من شعر المرأة الأندلسية، فقد استخدمت القوافي ذات الحروف العذبة، سهلة النطق، يظهر ذلك في أبيات الشاعرة حسانة التميمية، حيث تقول[3]:

إلى ذي النّدى والمجدِ سارت ركائِبي   على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ
ليجبر صدعي إنّه خيرُ جابرِ   ويمنعُني من ذي الظّلامةِ جابِرِ
فإني وأيتامي بقبضةِ كفّه   كذي ريشٍ أضحى في مخالب كاسر
أيمحو الذي خطته يمناه جابرٌ   لقد سامَ بالأملاكِ إحدى الكبائرِ

(الطويل)

ففي الأبيات السابقة تستخدم الشاعرة قافية (الراء المكسورة) والراء حرف من حروف الذلاقة التي تمتاز بطلاقتها عند النطق.

وفي موضعٍ آخر تستخدم الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية قافية (الياء والحاء الساكنة قبلها)، وذلك في قولها:

الشّيبُ لا يُخدَعُ فيه الصِّبا   بحيلةٍ فاسمعْ إلى نصْحي
فلا تكنْ أجهلَ مَنْ في الورَى   يبيتُ في الجهلِ كما يُضْحي[4]

(السريع)

والياء من الحروف اللينة، التي لا تحتاج إلى تكلف عند نطقها، والحاء حرفٌ يتّصف بالرخاوة

---

[1] أبو عمشة، عادل، **العروض والقافية**، ص 175.

[2] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص42.

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص168.

[4] المصدر السابق، ص 168.

والهمس، والاستفال. ومن تلك الأمثلة نستخلصُ أنّ المرأة الأندلسية قد استخدمت في شعرها قافيةً سهلة المخرج، عذبة النطق.

والمتتبع لشعر المرأة الأندلسية يلحظ _ أيضاً _ استخدام الشاعرة الأندلسية لنوعين من القوافي وهي: القوافي المطلقة، والقوافي المقيّدة.

والقوافي المطلقة: هي القوافي التي يكون حرف الرويّ فيها متحركاً[1]. مثل: قول الشاعرة نزهون الغرناطية _ في وصف مشهد لقائها بالحبيب _:

لو كنتَ حاضِرنا وقدْ غفلت عينُ الرقيب فلم تنظر إلى أحدِ

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعِديْ قمر بل ريمَ خازمةٍ في ساعِديْ أسدِ[2]

(البسيط)

ومن ذلك أيضاً قول الشاعرة عائشة القرطبية _ في ولد المظفر بن أبي عامر _:

تشوّقت الجيادُ له وهزَّ الحُسامُ هوىً وأشرقت البُنودُ

وكيف يخيبُ شبلٌ قد نمته إلى العَلْيا ضَراغِمةٌ أُسودُ[3]

(الوافر)

أما القوافي المقيّدة فهي: القوافي التي يكون حرف الرويّ فيها ساكناً[4]. كقول الشاعرة حفصة الركونية معبّرةً عن اشتياقها إلى حبيبها أبي جعفر بن سعيد[5]:

سلامٌ يفتّحُ عن زهره الـ كمامُ ويُنطِقُ ورقَ الغصونْ

(المجتث)

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مطبعة الأنجلو المصرية، ط4، 1972 م ، ص 260،. وينظر: أبو عمشة عادل ، **العروض والقافية** ، ص 208 وما بعدها.

[2] المرجع السابق، ص 210.

[3] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 62.

[4] أبو عمشة، عادل **العروض والقافية**، ص 210.

[5] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص173.

فالشاعرة في البيتين السابقين تستخدم قافيةً مقيّدة، وهي قافية النون الساكنة. مما يدل على مقدرتها الشعرية، وتمكنها اللغوي. حيث تعد القوافي المطلقة بعامة أيسر مطلباً من القوافي المقيدة، لذا فمن النادر أن نجد القوافي المقيدة في البحور الطوال، فغالباً ما تكون في البحور القصار. وحينما يُصرُّ الشاعر على استخدام تلك القوافي فإنه بذلك يظهر فصاحته، ومقدرته الشعريّة، مشيراً بذلك إلى تمكنه اللغوي، وسعة محصوله، ومواتاة ذهنه.

ثانياً: _ الموسيقا الدّاخِليَّة

الموسيقا الداخلية: هي تلك النَّغمات الخفية التي تشعر بها النفس عند قراءتها الآثار الأدبية الممتازة سواء أكانت شعراً أم نثراً، فهناك نغم يبعث على الفرح والسرور، وآخر يبعث على الحزن والكآبة، وثالث يثير فينا الحنان، و لو تساءلنا: مِنْ أيِّ مصدرٍ يأتي هذا النَّغم؟

فسنجد أنه يكمن في حسن اختيار الأديب لمفردات نصه، بحيث تأتي منسجمة، تنساب انسياباً ومتآلفة الحروف لا تنافر فيها، يَسهُل النطق بها. ويعتمد الأديب في ذلك على ثراء معجمه اللغوي، وذوقه الفني، وسعة ثقافته.

ومن أجل زيادةِ الكشف عن ملامح صورة الرجل، ستكشف هذه الدراسة عن بعض أسرار هذا الفن في شعر المرأة الأندلسية، لاسيما المتعلق منه بالرجل.

1_ الجِناس

الجناس في علم البلاغة هو: تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى[1].

ويقال له: التجنيس، والتجانس، والمجانسة. وهو إمّا أن يكون تامّاً إن اتّفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها، وشكلها، وترتيبها، وإمّا غير تام، إن اختلف اللفظان في واحدٍ من هذه الأربعة. والجناس لونٌ من ألوان الجمال اللفظي، يُساهم في إيضاح المعنى، وتأكيد الفكرة في

[1] ينظر: وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص (138_ 140). وينظر: الهاشمي السيد أحمد، **جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع**، ص 325.

النّص كما أنّ له أثراً موسيقياً قوياً على السامع، ينبع من تكرار الحروف وترديـــدها، و تقابـــل الألفاظ المتشابهة، وقد استخدم الشعراء هذا الأسلوب في شعرهم منذ القديم.

وقد كانت المرأة الأندلسية كغيرها من ذوي الإبداع، فقد استخدمت هذا الأســـلوب فـــي شعرها من ذلك قول الشاعرة حفصة الركونية:

فَعَجّــــل بــــالجَوابِ فَمــــا جَميـــلٌ   إِبــــاؤُكَ عَـــنْ بُثَيْنَـــةَ يـــا جَميـــلُ[1]

(الوافر)

وهنا يظهر الجناس واضحاً بين كلمة (جميـل) الأولـــى التـــي تـــأتي بمعنـــى حَسَـــن، وكلمة(جميل) الثانية وهي إشارة إلى الشاعر العذري جميل بثينة، مشبهةً حبيبها به في العشق.

ومن ذلك_أيضاً_قول الشاعرة أنس القلوب في غزلها بأبي المغيرة بن حزم[2] في مجلس مجلس المنصور:

يــــا لَقَـــومي تَعجَّبـــوا مِـــنْ غَـــزالٍ   جـــائِرٍ فـــي مَحَبَّتـــي وَهـــوَ جـــارِي[3]

(الخفيف)

ففي البيت السابق تجانس الشاعرة بين كلمة (جائرٍ) بمعنى ظـــالم، و (جـــاري) وهـــو القريب منها.

ومن ذلك_أيضاً_قول الشاعرة حسانة التميمية[4]:

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص178. وينظر: جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ص 80. .80

[2] أبو المغيرة بن حزم: هو أبو المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد بن حزم، كان يتقرب من الملـــوك وقد نال حظاً عريضاً من دنياهم، توفي بطليطلة سنة 438هـــ. ينظر ترجمته عند: ابن سعيد، **المغرب في حلـــى المغـــرب** ج1، ص 357.

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 617. وينظر : جارولو، تيرسا، **شـــاعرات الأنـــدلس**، ص .123

[4] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 168.

لِيَجْبُرَ صدعي إنّه خيرُ جابرِ ويمنعُني من ذي الظّلامةِ جابرِ

(الطويل)

فالشاعرة حسانة تجانس في بيتها السابق بين كلمتي (جابر) الأولى وهي اسم فاعل بمعنى أصلحَ و(جابر) الثانية وهي اسم شخص . واستخدام الشاعرة لهذا الأسلوب يزيد _ بلا شك _ من تناسب الألفاظ، وتأكيد المعنى، وحلاوة الجرس الموسيقي في أبياتها. فالجناس يعدُّ جزءاً مهماً في بنية الموسيقا للقصيدة الشعرية؛ لما يؤديه من انسجام بين المتجانسين، يزيد من تناسب الألفاظ، ويضفي جمالاً، وحلاوةً في الجرس الموسيقي للأبيات الشعرية في القصيدة.

2_ التَّصريع

التَّصريع: هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها، والتوافق نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ الأَبْرَار لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾[1].

والتقارب نحو: " وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم"[2].

وفي الشّعر: أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول[3]. وقد ورد هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسية، من ذلك قول الشاعرة عائشة القرطبية في ولد المظفر ابن أبي عامر:

أراكَ اللهُ فيه بما تريد ولا برحت معاليه تزيدُ[4]

(الوافر)

ومن ذلك _أيضاً_ قول الشاعرة أُنس القلوب:

---

[1] سورة الانفطار، الآية رقم (13،14).

[2] الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع**، ص 332.

[3] وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص 105.

[4] السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 62.

قَـــدِمَ اللّيـــلُ عِنْـــدَ سَـــيْرِ النّهـــارِ   وبَـــدا البَـــدْرُ مِثْـــلَ نِصْـــفِ سِـــوارِ[1]

(الخفيف)

وقول الشاعرة حفصة الركونية:

هَـــدَّدوني مِـــنْ أجـــلِ لِـــبْسِ الْحِـــدادِ   لِحَبيـــــبٍ أردوهُ لـــــي بِالحِـــــدادِ[2]

(الخفيف)

ومن الجدير بالذكر أن استخدام هذا الأسلوب الفني في الشعر هو دليل قـدرة الشـاعر وسعة فصاحته، واقتداره في بلاغته[3]. كما يُفيدُ بمعرفة كمال البيت الأول من القصـيدة قبـل أن نعلم قافيتها[4] ويُضيف إلى معنى القصيدة نوعاً من الاتّزان الصّوتيّ.

3_ التكرار

التكرار هو: تناول الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً خاصـاً في القصيدة، وهو وسيلةٌ من الوسائل اللغوية التي تؤدّي في الشعر وظيفة تعبيريّة، وهي إبـراز المعنى وتقريره في النّص، بحيث يوحي تكرار عنصر معين على سيطرته على فكـر الشـاعر وشعوره[5].

كما يحقق التكرار تجاوب المتلقي مع إحساس الشاعر، وإثارة شعوره بجمال نصه[6].

---

[1] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 617. وينظر: جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس** ص123.

[2] الطاهر، أحمد مكي، **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980 م ، ص 107. وينظر: جارولو تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ص 81.

[3] ينظر: بكار، يوسف حسين، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، دار الأندلس، بيـروت، ط3 1983م ، ص 174.

[4] مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ج2، ص 246.

[5] هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، دار الرشـيد للنشـر، دار الحريـة للطباعة بغداد، 1980 م ، ص 239.

[6] الفاضل، أحمد، **تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)** ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 2003م ص14.

وكثيراً ما ورد هذا الأسلوب في شعر الشعراء قديماً[1]. ويقسم التكـرار إلـى نـوعين: التكرار العمودي، والتكرار الأفقي[2].

وقد استخدمت المرأة الأندلسية هذا الأسلوب بنوعيه في شعرها. من ذلك قول الشـاعرة حسانة التميمية:

قد كنـتُ ارتـعُ فـي نعمـاه عاكِفـة   فـاليومَ آوي إلـى نُعمـاكَ يـا حَكَـمُ

لا زِلـتَ بـالعِزَّةِ القَعْسـاءِ مُرْتَـدِياً   حتّـى تَـذِلَّ إليـكَ العُـربُ والعَجَـمُ[3]

(البسيط)

فالمتأمل في البيتين السابقين يلاحظ تكرار الشاعرة لحرف (العين) عموديّاً، فقد كررتـه الشاعرة في كل بيت أربع مرات. كما نلاحظ تكرار الشاعرة لحرف (الكاف) في البيـت الأول أفقيّاً، فقد وردت في ذلك البيت أربع مرات أيضاً.

ويظهرُ أسلوب التكرار الأفقي _أيضاً_ في قول الشاعرة أُنس القلوب:

قَـدِمَ اللّيـلُ عِنْـدَ سَـيْرِ النّهـارِ   وبَـدا البَـدْرُ مِثْـلَ نِصْـفِ سِـوار[4]

(الخفيف)

ففي البيت السابق تكرِّرُ الشاعرة حرف (الراء) أُفقيّاً أربع مرات. وبلا شك فإنّ تكـرار الحرف نفسه في البيت الواحد أو المقطوعة، يُحدِثُ إيقاعاً موسيقيّاً جذاباً في النّص الأدبيّ. كمـا أنه يُؤكد على جوٍّ عام يعيش فيه الشاعر، فالرنين السمعيّ لنفس الحرف يلفت انتباه القارئ إلـى الحالة النفسيّة التي يعاني منها الشاعر، سواء أكانت حالة من الفرح والسرور أو الحزن والكآبة. وتكرار الراء في بيت الغزل السابق دليلٌ على تجدّد الحب واستمراره في قلب الشـاعرة؛ لمـا يُوديّه هذا الصوت من ترديد وتكرار في ذاته.

---

[1] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981 م، ص 60.

[2] مصطفى، محمود راشد يوسف، **الفخر عند الشاعر يوسف الثالث**، ص 87.

[3] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص 168.

[4] المصدر السابق ، ج1، ص 617. وينظر: جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ص123.

4_ التّدوير

التدوير هو: أن يشترك شطرا البيت في كلمة واحدة، بحيث تنقسم الكلمة بـين التفعيلـة الأخيرة في الشطر الأول، والتفعيلة الأولى في عجز البيت. ويسـمى حينهـا(البيـت المـدور) ويعرَّفُ البيت المدور على أنه: البيت الذي اشترك شطراه بكلمة واحدة ، وذلـك بـأن يكـون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني[1].

ومثال ذلك قول أبي العلاء المعري:

وقـالوا: بَـدا المُشـتري فـي الظَّـلا   مِ فَيـا لَيْـتَ شِـعْرِيَ مـاذا اشْـتَرى[2]

(المتقارب)

ففي البيت السابق انقسمت كلمة (الظلام) بين الشّطرين؛ للمحافظة على النَّفَس الموسيقيِّ للبيت. ومن ذلك _أيضاً _ قوله:

ومـا يَرْتَضـي اللُّـبُّ عِنْـدَ البَيـا   نِ لا مـا أَتَـوهُ ولا مـا أَتَـت[3]

(المتقارب)

وفي هذا البيت تشترك كلمة (البيان) بين الشطرين. لإتمام التفعيلة الأخيرة في الصـدر، وابتداء الأولى في العجز.

وقد ورد هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسية المتعلق بالرجل، من ذلك قول الشاعرة حفصة الركونية _ تصف شوقها للحبيب _:

سَـلامٌ يُفَـتِّحُ فـي زَهْـرِهِ الْكِمـا   مُ ويُنطِـقُ وُرْقَ الغُصـون[4]

(المتقارب)

---

[1] ينظر: الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي ط3، 1427هـ / 2006م، ص35. وينظر: أبو عمشة، عادل، **العروض والقافية**، ص 38.

[2] المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، ت 449هـ /1057 م، **شرح اللزوميات**، تحقيق: منير المدني وزينب وزينب القوصي ووفاء الأعصر وسيدة حامد، إشراف ومراجعة: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ص 94.

[3] المرجع السابق: ص 287.

[4] ينظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 42. وينظر: مكي، الطاهر أحمد، **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة**، ص107.

فنلاحظ في هذا البيت اشتراك شطري البيت في كلمة (الكِمام).

ومن ذلك _ أيضاً _ قولها تخاطب ملك غرناطة في يوم عيد:

يــــا ذا العُـــلا وابـــن الخليـــــ فــــــةِ والإمـــــام المُرتَضـــــى[1]

(مجزوء الكامل)

ففي البيت السابق تنقسم كلمة (الخليفة) لإتمام نهاية التفعيلة العروضية في صدر البيت كما تبدأ بها التفعيلة العروضية لعجز البيت.

ومن هذا الأسلوب _ أيضاً _ قول الشاعرة حفصة بنت حمدون:

بِوَجهٍ كَمثلِ الشَّمسِ يدعو بِبشـرِه الـــ عيـــونَ ويثنيهـــا بـــإفراط هيبتِـــهْ[2]

(الطويل)

فيُلاحظ في هذا البيت انشطار كلمة (العيون) بين شطري البيت. ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب يحقق في النص الأدبي تواصلاً يعملُ على سرعة الإيقاع، وتعدّد النغمات، وتنوعها[4].

---

[1] السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص42.

[2] المصدر السابق، ص43.

[4] ينظر : أحمد ، محمد ، وبابوي ، مولاي ، حفيظ ، وعليطي ، بشرى ، **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة** ص 93، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، ط1 ، 1998 م ، ص 93 .

الخاتِمَة

في نهاية هذه الدراسة نستطيع القول: إنّ هذه الدراسة كشفت عن موضوعٍ لم يكن بارزاً في الدراسات العربية، فصورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية قليلاً ما تناولها الباحثون بالتحليل والدراسة، ومن التفت منهم إليها كان التفاته عابراً، دون دراسةٍ عميقة مختّصة.

من هنا جاء هذا البحث كاشفاً لصورة الرجل، لا سيّما أنّ العصر الأندلسيّ غنيٌّ بالنساء الشاعرات. وعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من أشعارهن، إلا أن الذي وصلنا منه قد التقط صورا متعددة للرجل، أبرزها صورة الرجل القمر، وهي دلالة الرجل المثال في شعرهن، وهنا تظهر المرأة الرجل في صورة مقدسة، كما ظهرت للرجل المثال صور أخرى تنم عن صفاته الخلقية، مثل: صورة الرجل الشمس، والنجم، والأسد، الخ....

ومثلما برزت صورة الرجل المثال في شعر المرأة الأندلسية، برزت أيضاً صورٌ أخرى للرجل المهجو، منتزعة من الجانب القبيح للواقع البشري، ومن أقبح الصور التي وردت في شعرهن: صورة الرجل الشاذ، إضافةً إلى صورٍ قبيحةٍ أخرى، مثل: صورة الرجل الخائن والبخيل، والواشي، الخ....

وقد توصلت هذه الدراسة إلى مجموعةٍ من النتائج، من أهمّها:

1. كشفت الدّراسة عن القيمة المتميّزة للمرأة الأندلسية، والمكانة الرفيعة التي تبوأتها في نسيج العلاقات الاجتماعية والأسرية، كما بيّنت مكانتها المرموقة التي تبوأتها في مجتمعها، فقد ساهمت في مختلف شؤون الحياة، وظهر في الأندلس عالِماتٌ، وأديباتٌ، وحافِظاتٌ للقرآن وراوِياتٌ للحديث النَّبويِّ الشَّريف.

2. يوضّحُ هذا البحث مدى حُبّ الرجل للمرأة الأندلسية، واحترامه لها، أمّاً، وزوجةً وحبيبة. وقد بلغت في قلب الرجل مكاناً عظيماً، جعله ينفِّذُ أوامرها، ويتحاشى غضبها ويَسعدُ في إرضائها.

3. يكشفُ البحثُ عن أبرز شاعراتِ كلِّ قرنٍ في العصر الأندلسيّ، فَظَهرْنَ من مختلف الطَّبقات حيث كان منهن الأميرات، والحرائر من الطبقة الأرستقراطية، ومن عامّة الشَّعب وكان بعضهنّ من الجواري والإماء.

4. أظهرت الدراسة جُرأة المرأة الأندلسية في الكَشفِ والبَوْحِ عن رغباتِها، وأحلامِها وأُمنياتِها كما بيّنت الدراسة أهمّ العوامل الدَّاعِمة لانطلاقِها في الفنِّ، والإبداع الأدبيِّ.

5. يبيِّنُ البحث أنَّ المرأة الأندلسية نظمت في معظم الأغراض الشعرية دون استثناء، كالمدح والتهنئة، والحنين، والغزل، والفخر، والرثاء. ولم تجد حَرَجاً أو خوفاً في الخوض في موضوعاتٍ جريئة، كالغزل الحسيّ الماجن، والهجاء الفاحش المُقذع الشّاذ.

6. أبرزت الشاعرة الأندلسية مشاعِرَها نحو الرجل دون خوفٍ أو حياء، كما عبَّرت بكل جرأة عن رَغَباتِها الجنسيّة نحوه، واشتهائِها لجسده.

7. صوّرت المرأة الأندلسية معشوقَها بأَبْهى حُلّة، وخلعت عليه صفات الرجل المثال، الذي يُشّعُ نوراً وبَهاءً (كالشّمس والقمر) وينفردُ بالحسن والجمال، وتزيده أخلاقُه الحسنة، وصفاته الرفيعة سُموّاً، ومكانةً رفيعةً في عينيها.

8. التقطت المرأةُ في شعرها صورةً قبيحة للرّجل المَهْجوّ، فجَرَّدته من شتّى الفضائلِ الخُلُقية وانتَزعت عنه الجَمال الخَلْقيّ، وقد تعدّى هجاؤُها له حتى أَوْغَلَ في الفُحشِ والبَذاءَة.

9. يحفلُ شعرُ المرأة الأندلسية بسماتٍ فنيّة، وأساليب بلاغيّة مميزة، كما يزخرُ شعرُها بالمُؤثِّرات الموسيقيّة، والألفاظ الرقيقة العذبة، وبذلك تعتبر المرأة الأندلسية شريكةً للرجل في عملية الإبداع الأدبي، وليست تابعةً له.

وفي الختام، لا يمكن لهذا البحث المتواضع أن يُلمَّ بكل ما قيل في هذا الموضوع فمهما اجتهد الإنسان، فالكمال لله _ سبحانه _، ولا يمكن لبحثي أن يصادرَ أبحاثاً أخرى في المستقبل

إذ يمكن الكشف عن صورٍ أخرى للرجل، لم يسعفني الجهد في الوصول إليها فالشـــعر النسوي في الأندلس يزخرُ بالصُّور، والرُّؤى التي تحتاجُ إلى مزيدٍ من الكشفِ والعمل الـــدؤوب لإبرازها.

فهرس الآيات القرآنية

الآية	اسم السورة	رقم السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿هُوَ ٱلَّذِي خَلَقَكُمْ مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾	الأعراف	7	189	5
﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾	النحل	16	57 _ 58	6
﴿وَوَصَّيْنَا ٱلإِنسَانَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَاناً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهاً وَوَضَعَتْهُ كُرْهاً وَحَمْلُهُ وفصالُهُ ثلاثون شَهْراً﴾	الأحقاف	46	15	12
﴿وَوَصَّيْنا الإنْسانَ بِوالِديْه حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصالُهُ فِي عامَيْنِ﴾	لقمان	31	14	12
﴿وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾	ق	50	7	16
﴿وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنْثَى﴾	النّجم	53	45	16
﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾	البقرة	2	35	16
﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيم﴾	آل عمران	3	6	52
﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾	الانفطار	82	8_7	52
﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ **(22)** إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيم **(23)** وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لاَ يَهْتَدُونَ **(24)** أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ **(25)** اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ **(26)**﴾	النّمل	27	22_ 26	59
﴿إنه لقرآنٌ كريم﴾	الواقعة	56	77	64

الآية	اسم السورة	رقم السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿وجاءهم رسولٌ كريم﴾	الدخان	44	17	64
﴿و زروعٍ ومقامٍ كريم﴾	الدخان	44	26	64
﴿وَأَوْفُواْ بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولاً﴾	الإسراء	17	34	65
﴿إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْتَكْبِرِينَ﴾	النّحل	16	23	71
﴿قِيلَ ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ﴾	الزمر	39	72	**71**
﴿وَأَمَّا الَّذِينَ اسْتَنْكَفُوا وَاسْتَكْبَرُوا فَيُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا وَلا يَجِدُونَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيًّا وَلا نَصِيرًا﴾	النساء	4	173	**71**
﴿وَلاَ تَنكِحُواْ الْمُشْرِكَاتِ حَتَّى يُؤْمِنَّ وَلأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلاَ تُنكِحُواْ الْمُشِرِكِينَ حَتَّى يُؤْمِنُواْ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ أُوْلَئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَاللّهُ يَدْعُوَ إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾	البقرة	2	221	78
﴿وَلاَ يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ هُوَ خَيْراً لَّهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَّهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُواْ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلِلّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاللّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾	آل عمران	3	180	82
﴿فَكُّ رَقَبَةٍ أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ﴾	البلد	90	13 16_	83
﴿وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِين * إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْم مُّسْرِفُونَ * وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلاَّ أَن قَالُواْ أَخْرِجُوهُم مِّن قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ * فَأَنجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلاَّ امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ * وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾	الأعراف	7	_80 84	**85**

الآية	اسم السورة	رقم السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿إنّا فتَحْنَا لكَ فتْحاً مُّبِيناً﴾	الفتح	48	1	96
﴿وأَرْسَلَ علَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾	الفيل	105	3	**97**
﴿قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىَ﴾	طه	20	66	100
﴿وَلا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلا بِالَّتِى هِىَ أَحْسَنُ﴾	الأنعام	6	152	106
﴿هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾	الحديد	57	3	114
﴿ثُمَّ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى﴾	الأعلى	87	13	114
﴿ولَهُنَّ مِثْلُ الّذِى عَلَيْهِنَ بِالْمَعْرُوفِ﴾	البقرة	2	228	114
﴿إِنَّ الأَبْرَار لَفِى نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾	الانفطار	82	13-14	123

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

فهرس الأعلام والأماكن

أولاً: فهرس الأعلام:

ثانياً: فهرس الأماكن:

فهرس القوافي

القافية	مطلع الأبيات	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
الباء	أَلا ليتَ شِعري هل سَبيلٌ لخِلوَةٍ يُنَزَّهُ عنها سَمْعُ كُلّ مُراقِبِ	أم الكرم بنت المعتصم	الطويل	30
الباء	يا ربِّ إنّي من عبيدي على جمرِ الغضا ما فيهمُ من نَجيب	حفصة بنت حمدون	السريع	83
الباء	يا أيُّها الناسُ ألا فاعْجَبوا ممّـــا جَنَتْـــهُ لَوْعَةُ الْحُبِّ	أم الكرام بنت المعتصم	السريع	99
التاء	بِوَجهٍ كَمثلِ الشَّمسِ يدعو بِبشرِه ال عيونَ ويثنيها بإفراط هيبتِه	حفصة بنت حمدون	الطويل	60
التاء	كنّا كغصنين في أصلٍ غذاؤهما ماءُ الجداول في روضات جناتِ	حسانة التميمية	البسيط	66
التاء	له خلقٌ كالخمرِ بعد مزاجها وأحسنُ من أخلاقه حُسن خِلقَته	حفصة بنت حمدون	الطويل	103
الحاء	الشّيبُ لا يُخدَعُ فيه الصِّبا بحيلةٍ فاسْمعْ إلى نُصْحي	أم العلاء بنت يوسف	السريع	79
الدال	دَسَسْتُ اسْمَكِ الحُلو في طَيِّهِ وأَلّفتُ فيهِ حُروفَ اعتماد	المعتمد	المتقارب	17
الدال	روحي لَديكِ فرُدّيه إلى جَسَدي مَنْ لي على فَقْدِهِ بالصَّبرِ والجَلَدِ	علي بن أضحى الهمداني	البسيط	22
الدال	أنا لبوةٌ لكننّي لا أرتَضي نَفْسي مناخاً طولَ دَهري مِنْ أَحد	عائشة القرطبية	الكامل	28
الدال	مَلِكٌ عظيمٌ قد تولّى عَصْرُه وكَذا الزَّمانُ يَؤولُ للإفسادِ	بثينة بنت المعتمد	الكامل	31
الدال	يا أَيُّها الرّاكبُ الغادي لِطَيّته عَرِّج أُنبّئكَ عن بعضِ الذي أَجِدِ	زينب المرية	البسيط	33
الدال	أباحَ الدَّمعُ أسراري بوادي لَهُ للحسْنِ آثارٌ بَوادي	حمدة بنت زياد	الهزج	33

القافية	مطلع الأبيات	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
الدال	للهِ دَرُّ بُستاني إذا يَهفو بِــه القَضــيبُ المُندّى	أم العلاء بنت يوسف	مجزوء الكامل	34
الدال	للّه درّ الليالي ما أُحيْسنها وما أُحَيْسن منها ليلةَ الأحد	نزهون الغرناطية	البسيط	57
الدال	فَسَوفَ تراهُ بدراً في سَماءٍ مِنَ العَليــا، كَواكِبُهُ الجُنود	عائشة القرطبية	الوافر	58
الدال	أراكَ اللهُ فيه ما تريد ولا برحت معاليه تزيدُ	عائشة القرطبية	الوافر	62
الدال	أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعِديْ قمر بل ريمَ خازمةٍ في ساعِديْ أسدِ	نزهون الغرناطية	البسيط	63
الدال	قل للإمام: أيا خير الورى نسباً مقابلاً بين آباءٍ وأجدادِ	حسانة التميمية	البسيط	78
الدال	أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ يَمدُّ لها يَدا	قسمونة اليهودية	الطويل	92
الدال	هَدَّدوني مِنْ أجلِ لِبْسِ الْحِــدادِ لِحَبيــبٍ أردوهُ لي بِالحِدادِ	حفصة الركونية	الخفيف	125
الراء	تَتلو الكتابَ ونَتلو من مآثِرها آياً كــآي ولمْ تَظلمْ ولمْ تَجُر	الأعمى التطيلي	المنسرح	14
الراء	لقدْ بَكرَ النَّاعي عَليْنا بِدَعوَةٍ عَوانٍ أَمضَتنا لها لوعةٌ بِكرُ	ابن زيدون	الطويل	15
الراء	تَرى بناتك في الأَطمارِ جائعةً يَغْزِلنَ للنَّاسِ ما يَمْلِكنَ قَطْميرا	المعتمد بن عباد	البسيط	17
الراء	أُهنّيكِ، بل نَفْسي أُهني، فإنّني بلغتُ الذي كانَ اقتراحي على الدَّهرِ	عبيد الله بن المعتمد	الطويل	18
الراء	يَجــورُ علــى قلبــي هــوىً ويُجيــرُ ويأمُرني،إنَّ الحبيبَ أَميرُ	عباد بن محمد ابن المعتضد بالله	الطويل	21
الراء	و ناديتُ كفّي كَيْ تَجودَ بِخطِّه وقَرَّبتُ أَقلامي ورِقِّي ومِحْبَري	صفية بنت عبد الله الريي	الطويل	29

القافية	مطلع الأبيات	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
الراء	قَدِمَ اللَّيلُ عِنْدَ سَيْرِ النَّهار وَبَــدا البَــدرُ مِثْلَ نِصفِ سوار	أنس القلوب	الخفيف	30
الراء	َحللَتَ أبا بَكرٍ مَحلاً منعتُهُ سِواكَ، وهل غيرُ الحبيبِ لهُ صَدْري	نزهون الغرناطية	الطويل	33
الراء	لئِن قَد حَمى من ثغرها كلّ حائم فما زالَ يَحمي عن مَطالبِهِ الثَّغرُ	مهجة القرطبية	الطويل	35
الراء	يا ظَبيةً تَرعى بِرَوْضٍ دائِماً إنِّي حَكيتُكِ في التَّوحشِ والحَوَرْ	قسمونة بنت إسماعيل	الكامل	38
الراء	إنّي وكلُّ شاعرٍ من البَشَر شيطانُه أُنثى وشَيطاني ذَكَر	نزهون الغرناطية	الكامل	41
الراء	كَمِثْلِ اللَّيثِ مُفْتَرِشٍ يدَيْه جَرِيءِ الصَّدرِ رِئبالٍ سِبَطْرِ	الخنساء	الطويل	62
الراء	ثنائي على تلك الثنايا لأنّني أقولُ علــى علمٍ وأنطقُ من خُبرِ	حفصة الركونية	الطويل	68
الراء	بأبي من هدَّ من جسمي القوي طرفُــه الأحور	نزهون الغرناطية	الرمل	72
الراء	يا أظرفَ النّاسِ قبلَ حالٍ أوقعه نحــوهُ القَدَرْ	حفصة الركونية	المنسرح	73
الراء	ولما أبى الواشون إلا فراقَنــا ومــالهم عندي وعندك من ثارِ	حمدة بنت زياد	الطويل	74
الراء	يا لَقَومي تَعجَّبوا مِنْ غَزالٍ جــائِرٌ فــي مَحَبَّتي وَهوَ جارِي	أنس القلوب	الخفيف	123
الراء	إلى ذي النّدى والمجدِ سارت ركائِبي على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجر	حسانة التميمية	الطويل	101
الراء	قل للوضيعِ مقالاً يُتلى إلى حين يُحشر	نزهون الغرناطية	المجتث	81
الراء	الجارُ أبلاني لا الجارة بحســنِ وجــهٍ حَسُن الدارة	أبو نواس	السريع	85

القافية	مطلع الأبيات	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
الراء	يا مُتحفاً بالخوخِ أحبابَه أهلاً به من مُثلجٍ للصّدور	مهجة القرطبية	السريع	88
الضاد	لي حبيبٌ خدٌّ كالوردِ حُسناً في بياضٍ	البلشية	الرمل	67
العين	عذيري من عاشقٍ أنوكُ سفيهِ الإشارةِ و المَنْزعِ	نزهون الغرناطية	المتقارب	80
القاف	إنّي ذَكرتُكِ بالزَّهراءِ مُشتاقا والأُفْقُ طلقٌ ووجهُ الأرضِ قدْ رَاقا	ابن زيدون	البسيط	21
القاف	أَلا هلْ لنا من بعدِ هذا التّفرُّق سبيل فيشكو كلُّ صبٍّ بما لَقي؟	ولادة بنت المستكفي	الطويل	49
القاف	ولُقّبتَ المُسدّسَ وهو نَعْتٌ تفارقك الحياة، و لا يفارقْ	ولادة بنت المستكفي	الوافر	87
اللام	حُبّ اعتمادٍ في الجَوانحِ ساكِنٌ لا القلبُ ضاقَ بِه ولا هوَ راحِلُ	المعتمد	الكامل	20
اللام	يا سَيِّداً حازَ العُلا عَن سَادَةٍ شُمُّ الأُنوفِ من الطِّراز الأوَّلِ	هند جارية الشاطبي	الكامل	37
اللام	أَزورُكَ أَمْ تزورُ فإنّ قلبي إلى ما تشتهي أبداً يميلُ	حفصة الركونية	الوافر	49
اللام	وما يُرتَجى مِنْ بِنتِ سَبعينَ حجةٍ وسَبعٍ كَنسجِ العَنكبوتِ المُهلهلِ	مريم بنت أبي يعقوب	الطويل	34
اللام	لَعَلَّني أَحظى بِتَقبيلِه في جَنَّةِ الفِرْدَوسِ أَسنى مقيلْ	سعدونة بنت عصام الحميري	الكامل	38
اللام	من ذا يُجاريك في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسَلِ	مريم بنت أبي يعقوب	البسيط	64
اللام	سمّاكَ من أهواهُ حائلْ إن كنت بعد العتب واصل	أبو جعفر بن سعيد	مجزوء الكامل	75
اللام	إنّ ابن زيدون على فضلهِ يَعشقُ......... السّراويلِ	ولادة بنت المستكفي	السريع	87

القافية	مطلع الأبيات	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
اللام	إن قيل من في الناس رب فضيلة حاز العلا والمجد منه أصيل	أم الحسن الطنجالي	الكامل	**118**
اللام	بيض الوجوه كريمةٌ أحسابهم شمُّ الأنوفِ من الطراز الأولِ	حسان بن ثابت	الكامل	**97**
الميم	أَنوحُ لتغريدِ الحَمائِمِ بالضُّحى وأَبْكي لِلَمْعِ البارِقِ المُبْتَسِمِ	ابن الداني	الطويل	**14**
الميم	أَزِفَ الفراقُ وَفي الفُؤادِ كُلومُ ودَنا التَّرحُلُ والحِمامُ يَحومُ	ابن الداني	الكامل	**22**
الميم	إنـي إليكَ أَبا العاصي مُوجّعة أبا المُخشَّى سَقته الواكِفُ الدّيم	حسانة التميمية	البسيط	**28**
الميم	يا ربَّةَ الحُسْنِ بل يا ربَّة الكَرَمِ غُضِّي جفونَكِ عمَّا خَطَّهُ قَلَمي	حفصة الركونية	البسيط	**36**
الميم	ما في المغاربِ من كريمٍ يُرتجى إلا حليفُ الجودِ إبراهيمُ	الجارية قمر	الكامل	**65**
النون	نَكادُ حينَ تُناجيكُم ضمائِرُنا يقضي علينا الأَسى لولا تَأسّينا	ابن زيدون	البسيط	**22**
النون	وما هوَ إلا الموتُ عندَ رحيلِهم وإلا فعيشٌ تُجتَنى مِنْهُ أَحزانُ	الغسانية البجانية	الطويل	**32**
النون	اسْأَلوا غايةَ المُنى مَنْ كَسا جِسمي الضَّنى	غاية المنى	المتدارك	**35**
النون	الصَّبُّ تَفْضَحُه عيونُه وتَنِمُّ عن وَجْدٍ شُجونُه	أحمد رامي	الكامل	**20**
النون	عَرَفنا النَّصرَ والفتحَ المُبينا لِسَيِّدِنا أَمير المُؤمنينا	أسماء العامرية	الوافر	**96**
النون	يا عينُ صارَ الدّمعُ عِندَكِ عادةً تبكين في فَرَحٍ وفي أَحْزانِ	أم الهناء بنت القاضي	الكامل	**37**

القافية	مطلع الأبيات	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
النون	أغارُ عليكَ من عَيْنَي رقيبي ومنكَ ومن زمانِكَ والمَكانِ	حفصة الركونية	الوافر	**50**
النون	يا من إذا ما أتاني جعلته نصب عيني	حفصة الركونية	المجتث	**75**
النون	بَخِلْتَ وَالبُخْلُ داءٌ لا دَواءَ لَهُ أَعيا الأَطِّباءَ طُرَّاً والمُداوينا	ابنة فيرو التطيلي	البسيط	**82**
النون	يا أصبحيُّ اهنأ فكم نِعمة ٍ جاءَتك مــن ذي العرش ربّ المنن	ولادة بنت المستكفي	السريع	**88**
النون	سَلامٌ يُفَتِّحُ في زَهْرِه الكما م ويُنْطِــقُ وُرْقَ الغُصون	حفصة الركونية	المتقارب	**99**
الهاء	آهاً على بغــدادِها وعِراقهــا وظبائِهــا والسحرِ في أحداقِها	قمر	الكامل	**28**
الهاء	أَنا واللهِ أَصلَحُ للمَعالي وَأَمشي مِشْيَتي وأتيهُ تِيها	ولادة بنت المستكفي	الوافر	**31**
الهاء	بلدٌ تَحفُّ به الرِّياضُ كأَنَّه وجْهٌ جميــلُ الرِّياضِ عِذارُه	ابن الخطيب	الكامل	**43**
الهاء	كَالشَّمْسِ مِنْهَا الْبَدْرُ يَقْبِسُ نُورَهُ أَبَدًا وَيَكْسِفُ بَعْدَ ذَلِكَ جُرْمَهَا	قسمونة اليهودية	الكامل	**60**
الهاء	ولو لمْ يَكُن نَجْمَاً لما كانَ ناظِري وقَدْ غبتَ عنه مُظلماً بَعدَ نورِه	حفصة الركونية	الطويل	**61**
الياء	يا ليلةً ودّعتُهم يا ليلةً هِيَ ما هِيَ	حفصة بنت حمدون	مجزوء الكامل	**29**
الياء	ثكلتُ أبي إن كنتُ ذقتُ كريقِه سُلافاً ولا عذباً من الماءِ صافيا	هند بنت الخس	الطويل	**97**
الياء	قد آن أن تبكي العيونُ الآبيةْ ولقد أرى أنّ الحجارةَ باكيةْ	الشلبية	الكامل	**37**

قائمة المصادر والمراجع

أوّلاً: المصادر

القرآن الكريم.

ابن الأبار، محمد بن عبد الله، **التكملة لكتاب الصلة**، تحقيق: عبد السلام الهراش، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت 1966م.

ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، ت (658 ه)، **الحلة السيراء** تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985م.

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت .

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، **الأغاني**، ج16، تحقيق: عبد علي مهنا ، ط2 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، **الأغاني**، تحقيق: لجنة من الأدباء ، دار الثقافة بيروت، ط6، 1983م.

الأعمى، التطيلي بن عبد الله، **الديوان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1989م.

البخاري، أبو عد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، **صحيح البخاري**، تحقيق: عد العزيز بن عبد الله بن باز، ط1، دار الفكر، بيروت، 1991م.

ابن بسام، علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: سالم مصطفى البدري ، دار الكتب العلمية، ط1، 1998 م، بيروت، لبنان.

ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود بن موسى الأنصاري، **الصلة**،مطبعة مجريط، 1882م.

الأبشيهي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد، **المُستظْرَف في كلِّ فنٍّ مُستظرف**، تحقيق: إبراهيم أمين محمد، المكتبة التوفيقية القاهرة، مصر.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (ت255هجرية)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1948م.

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق: إحسان عباس المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987م.

ابن حزم الأندلسي، محمد علي بن أحمد بن سعيد، **طوق الحمامة في الإلفة والأُلاف**، تحقيق: فاروق سعد منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ، د.ت .

الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث، وأهل الفقه، والأدب، وذوي النباهة والشعر**، تحقيق: محمد بن تاويت الطبنجي، مكتب نشر للثقافة الإسلامية، ط1، القاهرة، 1372هـ / 1952م.

الحميري، محمد عبد المنعم، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان ، بيروت ، د.ت .

الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، (ت 739هـ) **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان، والبديع)**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان،1424هـ / 2003م.

ابن الخطيب، لسان الدين بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة،1393 هـ/ 1973م.

الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد، **الديوان**، تحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية بيروت ، د.ت .

الداني، أبو الصلت أمية، **الديوان**، تحقيق: محمد المرزوقي ، د.ت.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)**، تحقيق: الآبري إغناطيوس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، د.ت .

ابن زيدون، **الديوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1975م.

ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **ديوان شعره ورسائله**، تحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر القاهرة، 1998م.

السراج، محمد بن محمد الأندلسي الوزير، **الحلل السندسية في الأخبار التونسية**، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت.

ابن سعيد، علي بن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ، 1964م.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1983م.

السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، مكتبة بولاق، القاهرة، د.ت .

الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، ت(599)، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، دار الكاتب العربي، 1967م.

الطاهر، أحمد مكي، **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م.

ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الفضيلة ، 1998م.

ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، **العقد الفريد،** تحقيق: إبـــراهيم الأبيـــاري، دار الكتاب العربي، بيروت ، د.ت .

قدامة بن جعفر، أبو الفرج، **نقد الشعر،** تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القـــاهرة، ط3، 1973م.

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر ونقده،** تحقيق: محيي الدين عبد الحميد،المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط3 ، 1383هـ/ 1964م .

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب،** تحقيق: محمد عبد الخـــالق عضـــيمة، المجلـــس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963م.

المراكشي، ابن عبد الملك، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة،** تحقيق: محمد بن شـــريفة 1984م.

مسلم، ابن الحجاج القشيري النيسابوري، **صحيح مسلم،** تحقيق، محمد فؤاد عبـــد البـــاقي ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، توزيع دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت لبنان، ط1، 1412هـ/ 1991م.

المعتمد بن عباد،**الديوان،** تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامـــد عبـــد المجيد،المطبعـــة الأميريـــة، القاهرة، 1951م.

المقري التلمساني، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،** تحقيـــق: إحســـان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، **أزهار الرياض في أخبـــار عيـــاض،** تحقيـــق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي،مطبعة لجنـــة التـــأليف والترجمـــة والنشر، القاهرة، 1358هـ / 1939م.

ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، تحقيق: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب بيروت ، د.ت.

النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي، ت (303هـ)، **المجتبى من السنن (المشهور بسنن النسائي)**، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، ط1، د.ت.

أبو نواس، **الديوان**، تحقيق: محمود أفندي واصف، ط1، المطبعة العمومية، مصر ، 1898م.

النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: حسين نصار، المجلس الأعلى للثقافة مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983م.

ثانياً: المراجع

أحمد، محمد، و بابوي، مولاي حفيظ، و عليطي، بشرى، **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة** منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 1998 م.

أشباخ، يوسف، **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين**، ترجمة محمد عبد الله عنان ط2، مؤسسة الخانجي مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 137 هـ / 1995م.

أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مطبعة الأنجلو المصرية، ط4، 1972م.

البرقوقي ، عبد الرحمن ، **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري** ، دار الكتاب العربي ، ط1 بيروت 1424 هـ / 2004م .

البصير، كامل حسن، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م.

البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)** ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 1981م.

بكار، يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، الغزل الشاذ: الغزل في المــذكر** ، ط2 دار الأندلس ، د.ت.

التميمي، قحطان رشيد، **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، دار المسيرة، بيروت ،د.ت.

التونجي، **محمد، المعجم المفصــل فــي الأدب** ، ط2، دار الكتــب العلميــة، بيــروت، لبنــان 1999/1419م.

جارولو، تيرسا، **شاعرات الأندلس**، ترجمة: أشرف علي دعدور ومحمود علي مكي، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1996م.

جرار، صلاح، **قراءات في الشــعر الأندلســي**، دار المســيرة للنشــر والتوزيــع والطباعــة عمان،2007م.

الجنيدي، درويش، **علم المعاني**، مكتبة نهضة مصر، ط 2، 1962هـ/ 1381م.

الجيوسي، سلمى، **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مركز دراسات الوحدة العربية ط 1، 1998م.

حاوي، إيليا، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، د.ت.

حجازي، أحمد توفيق، **موسوعة العطور والعناية بالجمال**، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1،عمان الأردن ، 2000م.

حسني، المختار، **نظرية التناص (علامات في النقد)**، 1999م.

أبو حسين، محمد صبحي أسعد، **صورة المرأة فــي الأدب الأندلســي (فــي عصــر الطوائــف والمرابطين)**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2003م.

خالص، صلاح، **اشبيلية في القرن الخامس الهجري**، دار الثقافة، بيروت، لبنان ،د.ت .

راجح، محمد كريم، **مختصر تفسير ابن كثير**، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان 1403 هـــ / 1983م.

الراجحي، عبدة، **التطبيق النحوي**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض 1420 هـ / 1999م.

رامي، أحمد، **ديوان رامي**، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، 1987م.

الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيــروت لبنان، 1978م.

زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة دار العروبة، الكويت ،1981م.

الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000م.

سابا، عيسى، **غزل النساء**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1953م.

السعافين، إبراهيم، **الأقنعة والمرايا**، دار الشروق للنشر، ط1، عمان، الأردن، 1996م.

السوّاح، فراس، **لغز عشتار (الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة)**، ط8، دار علاء الدين، دمشق، 2002م.

سويدان، طارق، **تاريخ الأندلس المصور**، مؤسسة الإبداع الفكري، ط1، 1426 هـ / 2005م.

الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)**، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت .

شيخون ، محمد السيد ، **الاستعارة نشأتها وتطورها** ، دار الهداية للطباعة والنشــر والتوزيــع ط2، 1994م .

أبو صالح، وائل، **الجواري في الأندلس**، منشورات دار القلم، ط1، رام الله ، 1985م.

صبح، علي ، **البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي**، المكتبة الأزهريـــة للتـــراث، ط2، 1996م.

صبح، علي ، **الصورة الأدبية (تأريخٌ ونقد)**، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د.ت.

ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي (العصر العباســي الأول)**، دار المعــارف، مصــر، ط16، 1966م.

الظفيري، محمد مهاوش، **الشعر رجل والقصيدة امرأة (مقالات ورؤى في الشعر الشعبي) مقال بعنوان: الشعر والخيال**،1431هـ.

عباس، فضل، **حسن البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**،دار الفرقان للنشر والتوزيع، د.ت .

عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضــوء النقــد الحــديث**، مكتبــة الأقصى ،عمان، 1982م.

عبد الوهاب، عبد الله بن الشيخ محمد، **مختصر سيرة الرسول _ صلى الله عليه وسلم _**، مكتبة دار السلام، ط 2، 1424هـ / 2004م.

عبيد، رجاء، **الشعر والنغم**، منشورات دار الثقافة، القاهرة، 1975م.

عتيق، عبد العزيز، **علم البديع**، دار النهضة، 1972 م.

عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، دار النهضة، 1972 م.

عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير للطباعــة والنشر، ط2، بيروت، 1983م.

عكاشة، ثروت، **الفن المصري**، دار المعارف، مصر ، د.ت .

علوان، عبد الله ناصح، **نظام الرق في الإسلام**، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة د.ت.

العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ،د.ت .

علي، أسامة، **حواء وآدم عالمان ودنيا واحدة (هل تفهمين الرجل؟ هل تفهم المرأة؟)** دار وجوه للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

أبو عمشة، عادل، **العروض والقافية**، ط1، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، فلسطين 1406هـ / 1986م.

عنان، محمد عبد الله، **عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1 القاهرة، 1384 هـ/ 1964م.

عيسى، فوزي، **شاعرات الأندلس والمغرب**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008م.

الغذامي، عبد الله: **ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)**، النادي الأدبي، جدة ، ط2 1992م.

الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.

الغذامي،عبد الله ، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء وبيروت، 2006 م.

فاخوري، تميم محمد و شبلي، مريم، **موسوعة المعرفة (أعلام الشعر العربي)**، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003م.

الفاضل، أحمد، **تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)**، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط1، 2003م.

القوال، أنطوان محسن، **الموشحات الأندلسية**، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996م.

كحالة، عمر رضا، **المرأة في القديم والحديث**، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت 1997م.

مارديني، رغداء، **شواعر الجاهلية (دراسة نقدية)**، دار الفكر المعاصر، بيروت 2002م.

مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، القاهرة، 1972م.

محمد، محمد سعيد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط 1، 2001م.

محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي ، ط1 بيروت، 1990م.

مطلوب أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد، 1983م.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، ت 449هـ /1057 م، **شرح اللزوميات**، تحقيق: منير المدني وزينب القوصي ووفاء الأعصر وسيدة حامد، إشراف ومراجعة: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت .

المنذري الدمشقي، الحافظ زكي الدين عبد العظيم، **مختصر صحيح مسلم للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري**، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني المكتب الإسلامي، ط6، 1407 هـ/ 1987م.

ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1984م.

الهاشمي، السيد أحمد ، **جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع**، المكتبة العصرية صيدا، بيروت.

الهاشمي، السيد أحمد ، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط3 1427ه / 2006م.

هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، دار الرشيد للنشر دار الحرية، للطباعة، بغداد، 1980م.

هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة ، د.ت .

وهبة، مجدي، و المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2 مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

ثالثاً: الدوريّات

أبو صالح، وائل، ***الإجازة في الشعر الأندلسي***، **مجلة جامعة بيت لحم**، مج 13، 1994م.

عبد الستار، مؤيد، ***تماثيل الحب في (خواجيراهو)، العبادة، والجنس، والرقص، في المعابد الهندوسية*** **جريدة الاتحاد** (الصحيفة المركزية للاتحاد الوطني الكردستاني) العدد 19/ أيلول / 2005م.

قرطاس ، نعيمة ، ***نظرية التناصية والنقد الجديد (جولياكريستيفا أنموذجاً)*** **مجلة الموقف الأدبي** ، مجلة أدبية شهرية ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 434 / حزيران / 2007م .

الناصر، وفاء، مقال بعنوان: ***(دراسة علمية حول رائحة الحب، أنف المرأة دليلها العاطفي)*** **مجلة الجزيرة**، مجلة تصدر كل ثلاثاء عن صحيفة الجزيرة السعودية، الثلاثاء / ربيع الأول 1427ه _ 11 /4 /2006م.

رابعاً: الرَّسائل الجامِعيَّة

أحمد، أمل أحمد عبد اللطيف، **التناص في رواية باب الشمس**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2005م.

اشتية، فؤاد يوسف، **القمر في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، 2010م.

سلمان، كمال فواز أحمد، **الشمس في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2004م.

أبو صالح، وائل فؤاد، **التربية اللغوية في الأندلس (عصر سيادة قرطبة)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، 1399 ه / 1979 م.

كريم، واقدة يوسف، **شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحــدين(92_ 635ه)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تكريت، 2003م.

محمد، ولات حسن، **النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**، رسالة ماجسـتير غيـر منشورة، جامعة دمشق 1999م.

مصطفى، محمود راشد يوسف، **الفخر عن الشاعر يوسف الثالــث**، رسـالة ماجسـتير غيـر منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1425ه / 2004م.

خامساً: مرجع باللغة الانجليزية:

Oxford word power , print2 , 2008

AN Najah National Universty
Faculty of Graduate Studies

The Image of Man in the poetry of the Andalusian Woman (Analytical and Critical study)

By
Rakad khalil Salman Mabruok

Supervised by
Prof. Dr: Wael Abu Saleh

This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, At – Najah University, Nablus, Palestine.
2011

The Image of Man in the poetry of the Andalusian Woman
(Analytical and Critical study)

By
Rakad khalil Salman Mabruok
Supervised by
Prof. Dr: Wael Abu Saleh

Abstract

At last we can say: This research revealed a subject that has never been prominent in Arab studies. The image of a man in Andalusian women's poetry was rarely studied. Even those who talked about it did not give it enough space, nor a deep study.

Now comes this research revealing the image of the man, especially that the Andalusian age had a lot of female poets. In spite of the few that reached us from their poems, but what we had could give us multiple images for men, most notably the image of the man as a moon, as a sign of a perfect man. She tried to put him in a sacred image. The man was also described in other images reflecting his ethical qualities like the sun, a star, the lion etc.

Like the image of the perfect man was shown, there was also the image of the insulted man taken from the evil side of humanity. One of the worst images for the man in their poetry was the homosexual man beside other bad images like the betrayer, the miser, the liar etc

After this research we have a set of results, including:

1. This study revealed the distinct value and the prestige the Andalusian woman had in the social and family relations as well as in society.

She took part in various affairs of life, female scientists, female writers, female boswells of Holy Quran and Holy Hadith were prominent in the Andalusian age.

2. This research shows how much an Andalusian man loved the woman and respected her as a mother, as a wife and as a girlfriend. She could control the heart of the man and make him do what she liked, avoid making her sad and be pleased to satisfy her.

3. This research has revealed the most prominent female poets of every century in the Andalusian age. There were female poets from various social classes as there were princesses, aristocratic female poets, general public female poets and even slave female poets.

4. This research could show the courage of the Andausian woman revealing her wishes and desires. The study also showed the most prominent pillars that supported her in arts and literary creativity.

5. The research shows that the Andalusian female poet wrote about most of the purposes of poetry like laudation, congratulating, nostalgia, flirtation, pride and lamentation. She also did not find any embarrassment or fear writing immoral sensory flirtation poetry or obscene outrageous insulting poetry.

6. The Andalusian female poet could reveal her feelings towards the man with no fear or shyness. She could even write about her sexual desires for the man.

7. The Andalusian female poet portrayed her boyfriend in the best way. She gave him specific characters of the perfect symbol that shines with light and splendour like the sun and the moon that monopolize beauty. The man whose good manners and ethics gave him more beauty and made her see him even better.

8. When the Andalusian female poet insulted, she made a real ugly image for the insulted man. She saw him with no moral virtues, with no body beauty. She exceeded that and insulted him with obscenity and indecency.

9. The Andalusian female poetry is full of art features and rhetorical characteristics. It also has a lot of touching music with simple and kind words.Thus the Andalusian female poet was the man's partner in the process of the literary creativity and not a follower.

At last, we can't say that this research gathered everything that was said about the Andalusian female poetry. No matter how hard a man can work, The Almighty Allah is the only one who has perfection. My research can't stop more researches in the future revealing more images for the man in the Andalusian female poetry. This is what I could find but the female poetry in Andalusia is full of images and visions that need more work to be revealed.